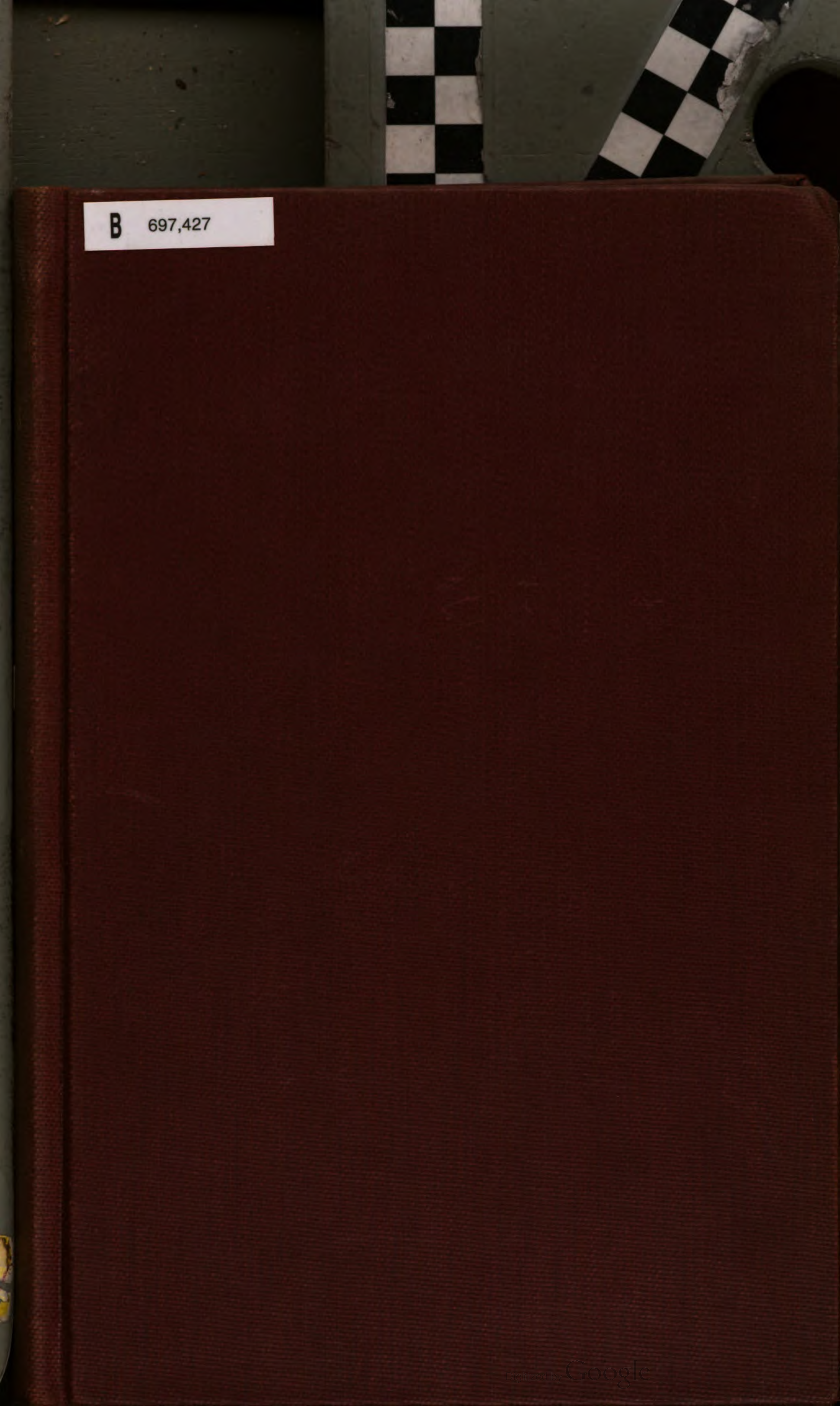
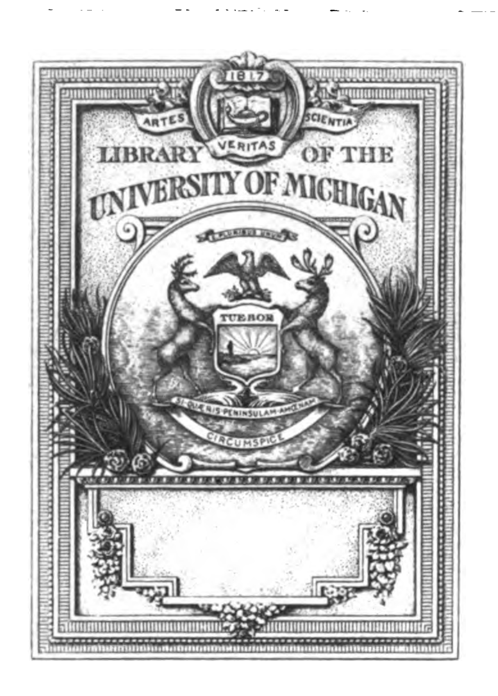
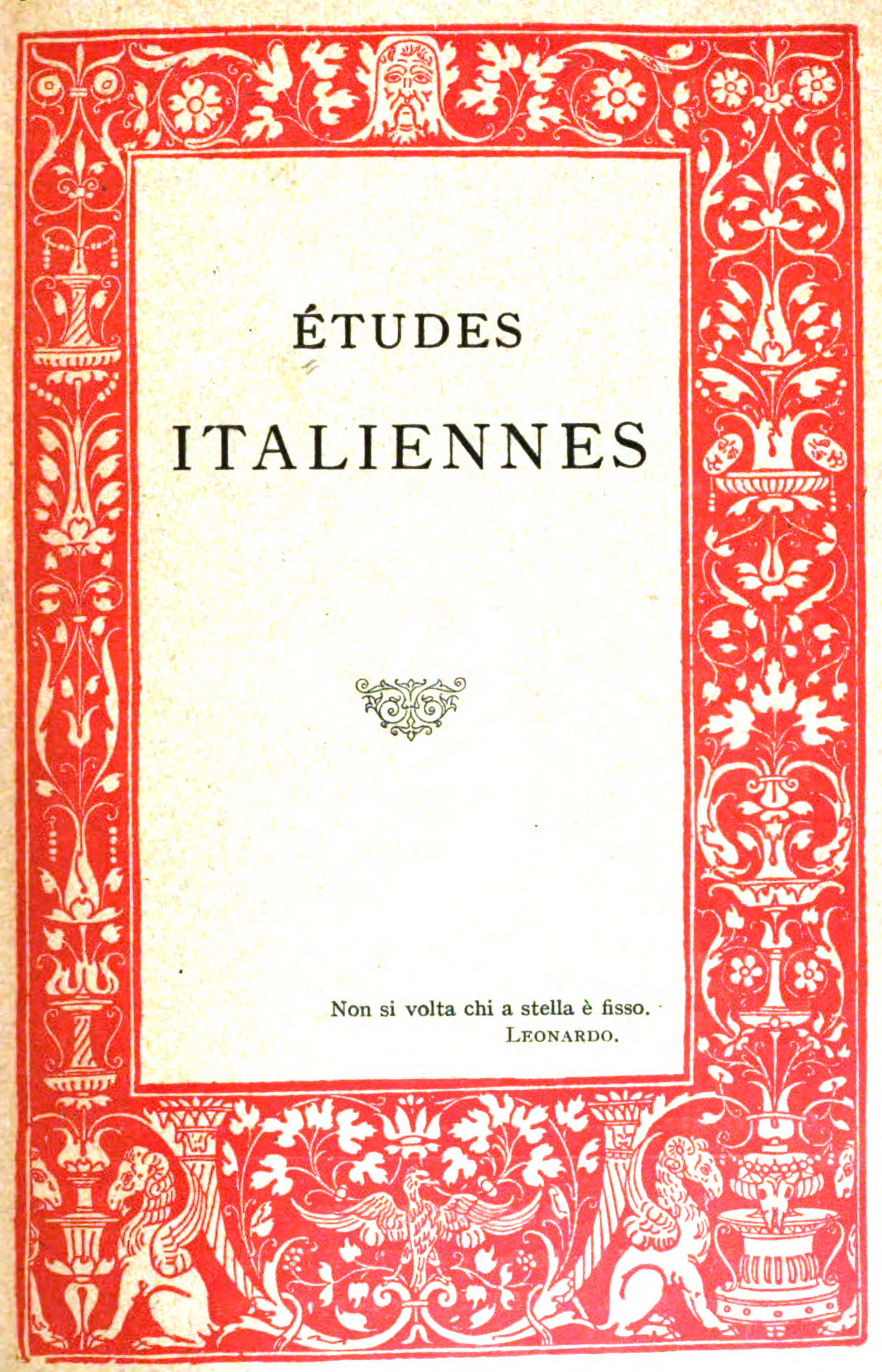

B 697,427


1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



9e ANNÉE 1927



ÉTUDES
ITALIENNES

Non si volta chi a stella è fisso.
LEONARDO.

Librairie Ernest LEROUX, 28, rue Bonaparte, PARIS (VIe)

ÉTUDES ITALIENNES

Publiées par l'Union Intellectuelle Franco-Italienne

Comité de Rédaction : MM. E. Bouvy, H. Hauvette, E. Jordan

Neuvième Année

SOMMAIRE

QUESTIONS UNIVERSITAIRES

ABONNEMENTS

FRANCE, ITALIE : **50** francs. — UNION POSTALE : **60** francs

Librairie Ernest LEROUX, 28, rue Bonaparte, PARIS (VIe)

ÉTUDES ITALIENNES

Neuvième année. — 1927

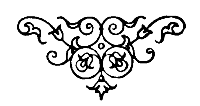
ÉTUDES ITALIENNES

PUBLIÉES PAR

L'UNION INTELLECTUELLE FRANCO-ITALIENNE

NEUVIÈME ANNÉE — 1927

Mélanges de littérature et d'histoire sur PÉTRARQUE



LIBRAIRIE ERNEST LEROUX
28, RUE BONAPARTE, PARIS (VIe)

1927

Xen.

L'Année de Pétrarque

Le monde lettré, mais deux nations surtout, unies par tant de liens de culture commune, célèbrent cette année le souvenir de Pétrarque.

Le 6 avril de l'an 1327, dans la cité pontificale d'Avignon, Pétrarque a vu Laure pour la première fois, et le sixième centenaire d'un simple fait sentimental mérite d'émouvoir d'autres gens que les poètes et les amoureux. Tout lettré, toute âme un peu ornée, doit accorder une pensée à cette date, car c'est de cette matinée de printemps provençal, où le génie rencontra la beauté, que sont sortis les plus beaux poèmes, et les plus mémorables, que l'art ait offerts à l'amour.

L'idéale figure de femme, qui remplit le *Canzoniere* de sa douce réalité, gardera sans doute à jamais le mystère dont l'a entourée son poète. Le nom de sa famille demeurera inconnu à nos futiles curiosités. Mais ce prénom de Laure, qui fut présage de gloire, conservera son prestige sur les âmes, tant qu'elles sauront s'intéresser aux nobles et pures légendes du cœur.

Ce qu'il y eut de terrestre et de très humain chez Pétrarque pendant les vingt années de sa jeunesse où Laure fut aimée vivante, ajoute un intérêt dramatique à l'épuration continue de sa passion et augmente le prix de tout ce qu'il a révélé le premier dans le domaine du sentiment. Ce qui, de nos jours, amoindrit son œuvre

pour quelques esprits, c'est l'abus qu'ont fait de ses images des imitateurs sans talent ; mais l'émotion reste intacte et l'admiration s'impose, pour nous comme pour les contemporains de Ronsard, dès que coule directement sous nos yeux la source neuve, fraîche et bouillonnante, pareille à la fontaine auprès de laquelle jaillit cette poésie parfaite.

Que ce poète soit en même temps le très savant et glorieux initiateur de la Renaissance, que le grand mouvement qui a renouvelé le monde des esprits soit parti de cette solitude de Vaucluse, où rêvait un lyrique passionné, c'est un fait de l'histoire qui peut surprendre, mais qu'on doit constater avec fierté. Il double notre reconnaissance envers ce fils de l'Italie, qui donnait à la poésie de l'amour son langage moderne, en même temps qu'il rendait à l'Occident le trésor oublié des lettres antiques.

***

Telles furent, le 6 avril 1927, les pensées qui s'échangèrent entre les orateurs de la Sorbonne, réunis pour commémorer *il di sesto d'aprile* devant un vaste auditoire où l'on voyait, parmi les personnages officiels, de brillants poètes français et des représentants autorisés des lettres en Italie (1). L'*Union intellectuelle franco-italienne* et la jeune *Société des Amis de Pétrarque*, avaient organisé de concert cette belle cérémonie.

En plusieurs villes universitaires, le même anniversaire fut célébré et la fête de Marseille, présidée par le maire de cette grande ville, eut un caractère provençal très particulier (2). C'est en de telles réunions que se manifestent, tout naturellement, l'identité du sang latin et nos semblables façons de sentir.

L'Italie évoque à sa manière, qui est grandiose, le

même centenaire. Cette édition nationale des œuvres de Pétrarque, projetée au début du siècle et que tant de causes avaient contribué à retarder, commence à paraître et fait le plus grand honneur à la commission savante qui en assure l'exécution (3). Le premier volume, qui sera suivi de dix-sept autres, contient l'*Africa*, ce poème plein de beautés mortes pour nous, qui, écrit en italien, eût rivalisé avec *La Divine Comédie.* L'édition critique, qui est un modèle de méthode, et le commentaire continu qui accompagne le poème sont l'œuvre de M. Nicola Festa (4). Viendra ensuite, par les soins de M. Vittorio Rossi, président de la commission, cette correspondance fameuse qu'on a pu comparer, pour l'influence qu'elle exerça en Europe, à celles d'Érasme et de Voltaire.

Le printemps prochain verra, dans Arezzo, une solennité qui y fut annoncée dès 1904, année où nous y célébrâmes le sixième centenaire de la naissance du poète. Ce sera l'inauguration par S. M. le roi d'Italie du monument colossal que la nation offre à Pétrarque (5). Je l'ai vu à Florence, dans l'atelier de l'excellent sculpteur Lazerini; la multiplication des figures et l'accumulation des symboles n'enlèvent rien à son caractère puissant. Les voix les plus hautes rappelleront, devant l'image du Toscan triomphant au Capitole, ses titres de patriote et de grand Italien.

C'est au poète de l'amour qu'ira, vers la même époque, nous l'espérons, l'hommage de la Provence. Avignon, Vaucluse lui dédieront des fêtes toutes littéraires où le Félibrige a le droit de réclamer sa place. Mistral ne prit-il pas une place prépondérante aux fêtes fameuses de 1874? Les Avignonnais, toujours si fidèles à Pétrarque, sauront prendre, selon leur coutume, d'élégantes initiatives (6). Tout le Midi voudra se grouper autour de l'*Altera Roma.* Des comités

d' « Amis de Pétrarque » fonctionnent déjà dans des villes comme Aix, Marseille, Montpellier, et celle qu'on appela toujours « Nice de Provence ».

Il restera, de cette « année de Pétrarque », une œuvre durable et charmante. L'Université d'Aix-Marseille assume la charge de la créer. Au jardin du poète, sur les bords de la Sorgue, dans une maison qui, sans doute, lui appartint et qu'on va restaurer, en ce coin de terre sacré par les Muses, qu'une généreuse donation leur rend désormais, un musée du souvenir se prépare (7). Il maintiendra, dans un des plus beaux sites de notre pays, la mémoire de la belle Provençale et de l'Italien illustre qui a chanté en elle les grâces et les vertus de sa race.

PIERRE DE NOLHAC,
de l'Académie Française.

NOTES

(1) A côté de M. Edouard Herriot avaient pris place M. Raffaello Boscarelli, représentant M. le comte Manzoni, ambassadeur d'Italie, qui n'était pas encore arrivé à Paris; M. Jusserand, de l'Institut; M. le recteur Charléty, M. le doyen Brunot. Les orateurs furent MM. Pierre de Nolhac, Henri Hauvette et Paul Hazard.

(2) Un discours de M. Joseph Vianey, doyen de la Faculté des Lettres de Montpellier, y fut lu par M. Paoli; M. Maurice Mignon parla du problème de Laure et du futur musée de Vaucluse ; M. Marius Jouveau, capoulié du Félibrige, récita la traduction provençale faite par Mistral de la *Canzone XI*.

(3) Cette commission instituée par une loi du 11 juillet 1904 est composée de MM. Vittorio Rossi, Guido Mazzoni, Pio Rajna, Remigio Sabbadini, Carlo Segré. Il y manque aujourd'hui le nom de notre cher et regretté Novati.

(4) C'est un vol. in-quarto de LXXVI-295 pages, édité par Sansoni, à Florence, avec cinq planches de mss., et la reproduction du portrait du *De viris illustribus* de Paris, que je vois avec plaisir reconnu comme l'image officielle du poète.

(5) La solennité d'Arezzo serait fixée au 24 mai 1928.

(6) Il en est une déjà qui a été jugée des plus heureuses : la section vauclusienne des Amis de Pétrarque a décidé de faire planter à Arquà, auprès du tombeau du poète, un laurier pris dans le jardin de Vaucluse et un rosier d'Avignon. Accueilli avec empressement par les autorités italiennes, M. Gaston E. Broche, professeur à l'Université de Gênes, a été chargé de porter à Arquà ce symbolique hommage. Sa gracieuse mission a excité le long du chemin le plus sympathique intérêt, depuis les cheminots de Vintimille jusqu'au podestat de Padoue. — La ville de Carpentras et sa bibliothèque fameuse ont organisé, en novembre 1927, une exposition en l'honneur de Pétrarque.

(7) Ce petit « musée Pétrarque », dont l'idée première appartient à M. Honnorat, sénateur des Basses-Alpes, commence à s'enrichir par avance de précieuses donations de livres, d'estampes, de souvenirs populaires. MM. Ch. Pfeiffer et M. G. Schneeberger en ont donné l'exemple. Le musée sera organisé par les soins de l'Université d'Aix-Marseille, aujourd'hui en possession du terrain concédé par la Société nouvelle du Valdor, sous la haute direction de M. le recteur Padé, assisté de MM. les professeurs Bry et Maurice Mignon (ce dernier est l'actif secrétaire général des « Amis de Pétrarque »); on peut espérer que les travaux seront terminés pour le printemps de l'année prochaine.



Ce que nous savons de Laure

Monsieur le Ministre *,
Mesdames, Messieurs,

Vous dire ce que nous savons de Laure, ce n'est pas vous exposer les traditions plus ou moins anciennes, plus ou moins suspectes, qui ont été mises en circulation touchant la personnalité de la femme aimée et chantée par Pétrarque ; c'est simplement vous rappeler les témoignages contemporains, directs, précis, incontestables, qui se rapportent à cette inspiratrice fameuse d'un grand poète (1).

Ces témoignages sont très peu nombreux. Raison de plus pour les recueillir avec un soin presque religieux : ils sont tout ce que nous savons de Laure ; le reste appartient au domaine de la fantaisie et du roman.

C'est du seul Pétrarque qu'émanent ces témoignages, car aucun autre contemporain, aucun document contrôlable, ne nous fournit sur Laure le moindre renseignement. Par bonheur, Pétrarque est un homme qui a beaucoup écrit, et qui s'est longuement étendu sur ses préoccupations intimes, d'ordre littéraire, sentimental et religieux, non seulement dans les œuvres qu'il destinait à ses contemporains et à la postérité, mais encore dans des notes strictement personnelles, qu'il ne prenait que pour fixer ses propres souvenirs.

* Lecture faite à la Sorbonne le 6 avril 1927.

Les deux témoignages les plus importants de Pétrarque sur Laure, sont justement tirés de ses écrits les plus secrets.

Le plus considérable et le plus précieux est un court morceau, écrit de sa main sur le feuillet de garde de son exemplaire de Virgile. Ce beau manuscrit de parchemin, conservé aujourd'hui à la bibliothèque Ambrosienne, à Milan, était un des livres de chevet de Pétrarque ; il ne s'en séparait presque jamais et il ne cessait pas de l'annoter. Or sur le premier feuillet de garde, au recto, il a écrit une série de notices nécrologiques, toutes en latin, consacrées aux amis que la mort lui avait enlevés un à un, entre 1349 et 1361, notices précises, au nombre de neuf, indiquant la date de la mort et les conditions dans lesquelles Pétrarque en avait été informé, puis quelques mots concis, mais savamment pesés, pour traduire le chagrin qu'il en avait ressenti.

Puis en tournant ce feuillet, on lit au verso une notice sensiblement plus longue, mais isolée au milieu de la page ; le poète a voulu que le souvenir de Laure, qu'il y a rappelé de la façon la plus émouvante, fût nettement séparé de tout autre (2). Je vais vous traduire ce morceau, dont la valeur historique et psychologique est de premier ordre ; et l'authenticité en est au-dessus de tout soupçon. Des esprits aventureux, il est vrai, ont essayé d'y découvrir quelque supercherie. Leurs efforts n'ont pas été sans utilité, car ils ont obligé les savants les plus compétents à examiner le problème de très près, et l'authenticité de la notice sur Laure en est sortie plus certaine que jamais.

Parmi ces compétences universellement reconnues, qui nous garantissent l'authenticité de ce morceau, vous me reprocheriez de ne pas citer M. Pierre de Nolhac, qui s'est longuement penché jadis sur le

Virgile de Pétrarque, et qui a fort exactement déchiffré la notice sur Laure, qui l'a publiée avec plus de fidélité qu'on ne l'avait fait jusqu'alors. Et comment ne pas rappeler que ses heureuses recherches sur les livres de Pétrarque l'ont aussi amené à faire une découverte retentissante, lorsqu'en 1886 il a pu annoncer qu'il avait retrouvé et identifié, sans erreur possible, le manuscrit original du *Canzoniere* à la bibliothèque du Vatican, c'est-à-dire l'exemplaire copié sous les yeux de Pétrarque, en partie de sa propre main, et qui représente donc la dernière volonté du poète quant à la forme définitive sous laquelle il voulait que ses sonnets et ses « canzoni » nous parvinssent ? Grâce à lui, les éditions modernes des poésies de Pétrarque en donnent un texte irréprochable, et grâce à lui encore nous lisons un texte parfaitement exact de l'émouvante notice consacrée à Laure. La voici :

Laure, remarquable par ses vertus propres, et longtemps célébrée dans mes vers, est apparue pour la première fois à mes yeux, au temps de mon adolescence, en l'an de grâce 1327, le 6 avril, en l'église Sainte-Claire d'Avignon, le matin. Et dans la même ville, au même mois d'avril, le 6 également, mais en l'année 1348, elle a été arrachée à la lumière du jour, alors que je me trouvais à Vérone, hélas ! ignorant ce coup du destin. La fatale nouvelle me parvint à Parme, dans une lettre de mon cher Louis (de Campine), la même année, le 19 mai, le matin. Ce corps très chaste et très beau fut enseveli dans un sanctuaire franciscain, le jour même de sa mort, au coucher du soleil. Son âme, comme Sénèque l'écrit de Scipion l'Africain, est retournée, j'en suis sûr, au ciel d'où elle était descendue. En souvenir de ce cruel événement, j'ai voulu, poussé par je ne sais quelle amère douceur, écrire ces lignes à cette place, sur laquelle tombent constamment mes yeux, pour me rappeler qu'il n'est plus rien qui doive me plaire en ce monde et que, ce lien très fort une fois brisé, il est temps pour moi de fuir Babylone... (c'est-à-dire Avignon) (3).

Ces derniers mots indiquent clairement que cette notice a été rédigée en Provence, lors du dernier séjour que Pétrarque fit à Vaucluse, entre 1351 et 1353, avant son départ définitif pour l'Italie.

La sincérité grave qui inspira ces lignes étant indiscutable, nous en retenons, comme des faits acquis, la date de la première rencontre et celle de la mort de Laure. D'ailleurs Pétrarque a répété ces deux dates en plusieurs parties de ses poésies ; la date de la rencontre, à la fin du sonnet *Voglia mi sprona* :

> Mille trecento ventisette, appunto,
> Su l'ora prima, il dì sesto d'aprile,
> nel laberinto intrai, né veggio ond'esca ;

et celle de la mort à la fin du sonnet *Tornami a mente* :

> Sai che'n mille trecento quarantotto,
> il dì sesto d'aprile, in l'ora prima,
> del corpo uscio quell' anima beata.

Tout au plus, peut-on soupçonner un peu d'arrangement dans cette coïncidence trop parfaite entre le jour, le mois et l'heure de la première rencontre et de la mort.

Cette coïncidence, après tout, n'est pas impossible ; chacun de nous a une chance sur 365 de mourir le jour anniversaire de sa naissance ; et nous voyons que Pétrarque lui-même, né le 20 juillet 1304, est mort à l'aube du 19 juillet 1374 — à l'aube du dernier jour de sa soixante-dixième année ; avec un peu de complaisance, on pourrait dire le jour même de son soixante-dixième anniversaire.

Qu'un peu d'arrangement soit intervenu ici, cela s'expliquerait par le fait que Pétrarque attribuait à

la date du 6 avril une importance particulière : il avait appris de certains Pères de l'Église, dont les œuvres lui étaient familières, que Dieu avait créé Adam le sixième jour — c'est-à-dire le vendredi, c'est-à-dire aussi le sixième jour du premier mois du monde, le mois printanier par excellence, avril — et encore que le Christ était mort sur la croix un vendredi 6 avril (4). Laure ne pouvait moins faire que d'apparaître et de disparaître à cette date fatale.

Mais s'il y a là un peu d'arrangement, cela ne nous empêche pas de penser que le poète s'est attaché à cette coïncidence parce que, réellement le premier au moins de ces deux événements, la rencontre, avait eu lieu le 6 avril ; car cette date et son rapprochement avec le Vendredi saint sont formellement indiqués dans plusieurs poésies antérieures à la mort de Laure (5).

* * *

Voici un second témoignage.

Il se lit dans le traité latin que Pétrarque a intitulé *Du mépris du monde*, mais qu'il désigne plus souvent comme son *Secretum*, le confident de ses sentiments les plus secrets, qu'il ne laissa jamais circuler : c'est tout au plus si un ou deux de ses amis les plus chers furent admis à en lire quelques brefs passages.

Ce livre renferme une véritable confession, écrite au cours des années 1342 à 1344, donc avant la mort de Laure, lorsque l'âme du poète fut en proie à une grande crise morale, à un conflit douloureux entre ses passions d'homme et ses aspirations de chrétien. La confession se présente sous la forme d'un dialogue entre l'âme pécheresse du poète qui résiste aux appels de sa conscience, et saint Augustin, un des maîtres

dont Pétrarque avait le plus médité les leçons, et qui est ici l'interprète de la volonté divine.

A un moment donné, saint Augustin, voulant faire comprendre au pécheur ce qu'a d'absurde un amour comme le sien, dont l'objet est une créature vouée à la mort, lui rappelle combien il lui est arrivé déjà de trembler pour la vie de Laure, car il l'a vue malade et affaiblie ; et il est exact que plusieurs sonnets du poète expriment à ce sujet de sombres pressentiments. Alors saint Augustin prononce ces paroles, où vous allez remarquer un trait de réalisme assez rude, qu'il faut recueillir comme un témoignage éclatant de la sincérité de Pétrarque.

Je ne te demande pas, dit saint Augustin, quelle quantité de larmes ni quelle somme de chagrin la pensée de cette mort t'a coûtées ; je veux simplement te faire comprendre que la frayeur que tu as ressentie une fois peut revenir, et d'autant plus facilement que chaque jour nous rapproche de la mort, et que ce beau corps, épuisé par des couches répétées, a beaucoup perdu de sa première vigueur — *Corpus illud egregium, crebris partubus exhaustum* (6), *multum pristini vigoris amisit.*

Voilà un détail qui n'est certainement pas imaginaire : il ne pouvait à aucun degré flatter l'amour-propre du poète amoureux, et il n'est susceptible d'aucune interprétation allégorique. C'est un reflet direct et cru de la réalité : Laure était mariée, elle avait eu, coup sur coup, plusieurs enfants, et sa beauté en avait souffert.

Que la dame chantée par Pétrarque fût mariée, cela était tout à fait conforme aux traditions de la poésie médiévale, celle des troubadours de Provence et celle des premiers poètes italiens. Rappelez-vous que la pure Béatrice, si ardemment idéalisée par Dante, était sûrement mariée.

Ce que nous aimerions à savoir c'est si Laure, comme Béatrice, était encore jeune fille le jour où le poète s'éprit d'elle.

J'estime, pour ma part, que la réponse à cette question est fournie par les poésies de Pétrarque.

Il y a notamment une ode — une « Canzone » — qui semble avoir été composée en 1344, dans laquelle la beauté de Laure, considérée à différents âges, est comparée avec les spectacles que présentent les saisons successives de l'année, et d'abord le début du printemps (Canz. *In quella parte*, seconde strophe) :

Quand je vois, sous son aspect juvénile, la terre commencer à se parer d'un vert gazon, il me semble revoir à cet âge encore tendre la belle jeune fille qui aujourd'hui est femme.

Voici maintenant le printemps dans tout son éclat :

Lorsque le soleil, parvenu plus haut dans le ciel, fait sentir sa chaleur, je reconnais en lui ce qu'a coutume d'être une flamme d'amour qui s'empare d'un cœur magnanime.

Enfin voici l'été, quand sont atteints ou dépassés les jours les plus longs de l'année, c'est-à-dire à la fin de juin ou au début de juillet :

Mais quand les jours se plaignent du soleil qui, pas à pas, rétrograde — s'éloigne du zénith —, je la vois parvenue à la perfection de ses jours :

Veggio lei giunta ai suoi perfetti giorni.

Peut-être ces expressions vous paraissent-elles assez vagues : qu'est-ce que la perfection de notre âge ?

Pour un écrivain du XIVe siècle, cela correspond à un

chiffre précis ; c'est l'âge que Dante indique dans le premier vers de la Divine Comédie :

Il mezzo del cammin di nostra vita.

Ce milieu de la carrière terrestre, c'est la trente-cinquième année ; car la science médiévale, celle des théologiens comme celle des médecins et des juristes, enseignait que la vie humaine a une durée moyenne de soixante-dix ans. Dante compare cette vie à un arc de cercle : l'homme en gravit la pente pendant son enfance et sa jeunesse ; il atteint le sommet de l'arc quand il entre dans sa trente-cinquième année ; après quoi, il ne lui reste plus qu'à descendre. C'est pourquoi, dit-il, le Christ est mort dans sa trente-quatrième année ; car Dieu, qui avait consenti à se faire homme, ne pouvait pas connaître de déclin (8).

Aussi quand Pétrarque dit de Laure qu'elle était parvenue à la perfection de ses jours, c'est qu'elle était entrée dans sa trente-cinquième année. Et si ces vers, comme il semble, ont été écrits en 1344, elle était donc née en 1310, et le 6 avril 1327, jour de la première rencontre, elle était dans sa dix-septième année.

Or la même « canzone » contient, à la strophe suivante, quelques vers charmants où est décrite l'enveloppe délicate dont la chair de Laure revêtait ses membres presque enfantins :

e quella leggiadretta scorza
Che ricopria le pargolette membra.

L'emploi voulu de ces diminutifs nous donne l'impression d'une mignonne fillette. Vous aurez remarqué d'ailleurs, dans ma précédente citation, cette expression : « La belle jeune fille qui aujourd'hui est femme » :

La bella giovinetta che ora è donna.



Si vous ne pensez pas que, par eux-mêmes, les mots *giovinetta* et *donna* signifient nécessairement « jeune fille » et « femme mariée », vous avouerez bien que leur opposition impose cette interprétation.

D'ailleurs, il y a d'autres textes qui font intervenir un détail de mode tout à fait précis à cet égard : c'est un détail de coiffure. Je sais bien que la coiffure des femmes est un chapitre sur lequel il peut être indiscret d'insister ; j'espère pourtant ne désobliger personne en rappelant que, dans les temps très anciens dont nous parlons, les jeunes filles portaient les cheveux longs, retombant sur les épaules et dans le dos, et les hommes avaient la faiblesse de trouver cela fort joli. Or le jour de la première rencontre, Laure les portait ainsi :

Erano i capei d'oro all'aura sparsi ; (9)

« Ses cheveux d'or flottaient au souffle de la brise. »

Les femmes mariées, au contraire, relevaient savamment leurs cheveux en nattes serrées, en torsades dures, fixées à l'aide d'épingles ornées de pierres précieuses, et elles y enroulaient des rangées de perles, avec un voile, une coiffe qui, avec le temps prit des proportions de plus en plus minuscules. Et c'est bien ainsi que Pétrarque nous représente la coiffure compliquée de Laure, toujours en l'opposant au beau flot doré, qui avait fait sur lui une si vive impression le 6 avril 1327 (10). Dans le sonnet *L'aura serena*, on lit ces deux vers : « Sa chevelure, aujourd'hui enroulée avec des perles et des gemmes, était alors dénouée, et plus blonde que l'or le plus poli. »

Et le chiome, or avvolte in perle e'n gemme,
Allora sciolte e sovra or terso bionde.

*
* *

Nous n'en savons pas davantage.

Ou plutôt, nous savons encore une chose : c'est que systématiquement Pétrarque a gardé le secret le plus jaloux sur la femme qu'il a aimée et chantée sous le nom de Laure. Lui qui a tant écrit sur tout ce qui le touchait, lui dont les brouillons contiennent tant de menus détails sur la date, le jour, l'heure où il reprenait une de ses poésies pour la revoir, la corriger et enfin la mettre au net dans son recueil définitif ; lui qui, dans ses lettres, rappelle tant de souvenirs de son enfance et de sa jeunesse, il n'a laissé échapper, il n'a laissé subsister aucun mot qui pût nous révéler qui était Laure. Pétrarque était un homme qui, en écrivant, même seul en face de son papier, pensait toujours à ceux qui le liraient, à ses contemporains et surtout à la postérité. Nous savons qu'il a soumis ses lettres, comme ses vers, à un triage impitoyable : il en a exclu tout ce qu'il ne voulait pas nous laisser lire. Manifestement, il n'a pas voulu trahir le secret de la personnalité de Laure.

Ses plus intimes amis, les compagnons de sa jeunesse eux-mêmes ignoraient qui était cette mystérieuse dame. Une de ses lettres nous apprend que Giacomo Colonna, son ami le plus tendrement aimé, le taquinait, en 1336, en lui écrivant : « Ta dame ? nous n'y croyons pas ; tu ne penses qu'à la gloire ! Ta dame ? personne ne la connaît : montre-la nous donc ! » (13) — Et Pétrarque répondait en gémissant : « Voyez mes larmes ! Regardez ma pâleur ! Peut-on simuler de pareils symptômes ? » Mais il demeurait impénétrable.

Pourquoi tant de réserve ? D'abord parce que, dans le code de l'amour courtois, le secret était une règle absolue ; ensuite parce que, la dame étant mariée,

certains ménagements étaient indispensables. Il y avait des maris qui ne plaisantaient pas sur ce chapitre ; et Pétrarque, dans une de ses lettres, nous parle d'un de ses compagnons qu'un mari jaloux avait assassiné. Mais il obéissait à des préoccupations plus hautes et plus désintéressées, puisque bien des années après la mort de Laure, et loin de Provence, il a toujours persévéré dans son mutisme obstiné. Comment dès lors pourrions-nous espérer en savoir plus long que les témoins mêmes de sa vie ?

*
* *

Voilà le peu que nous savons sur la Laure de Pétrarque.

En parlant ainsi, je ne prétends pas limiter le droit que vous avez de suppléer à l'indigence de nos renseignements par des hypothèses, par des suppositions, par votre adhésion aux récits qu'ont édifiés certains biographes et généalogistes, et auxquels vous pouvez vous attacher avec toute l'affection que vous inspirent Pétrarque et Laure.

Imaginer est une de nos facultés les plus précieuses et les plus consolantes ; croire est un de nos besoins les plus impérieux.

Je ne conteste à personne les satisfactions que peut procurer ce besoin d'imaginer et de se créer une certitude même illusoire. J'ai seulement voulu vous rappeler que savoir est une autre affaire — et qu'en tout premier lieu, il faut bien nous convaincre que sur ce chapitre, comme sur quelques autres, nous ne savons pas grand'chose !

HENRI HAUVETTE.

NOTES

(1) Les idées exposées dans cette « lecture » reproduisent en grande partie celles que j'ai osé formuler, il y a exactement vingt-cinq ans, sous le titre *Laure de Noves ?* dans un article inséré au t. II du *Bulletin italien* des *Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux* (1902), p. 15-22. L'article ne fit pas grand bruit ; mais puisque je vois que M. Ezio Chiorboli veut bien en tenir compte, dans son excellent commentaire des *Rime Sparse di F. Petrarca* (Milan, 1924), je me risque à reprendre mon interprétation, qui s'est précisée sur plus d'un point au cours de ce quart de siècle, et je la propose à un public plus large que ne l'était celui constitué par les lecteurs du *Bulletin italien*. Indépendamment de cette brève « lecture », j'y reviens encore dans un court article paru dans le *Correspondant* du 25 mai de cette année, et qui m'a été aussi demandé à l'occasion du centenaire de l'« Innamoramento » de Pétrarque.

Une chose inconcevable, en effet, est la persistance avec laquelle le nom de « Laure de Noves » demeure inséparable de la Laure de Pétrarque : la thèse de l'abbé de Sade a eu vraiment une fortune prodigieuse et imméritée ; elle semble profondément enracinée dans le public. Un journaliste, rendant compte de la Commémoration du 6 avril à la Sorbonne, déclare que j'y ai parlé de Laure de Noves : il a donc *entendu* ce nom qui le hantait, sans doute, et que je n'ai pourtant pas prononcé ! Je reviens sur cette question dans mon article du *Correspondant*, mais je renvoie ici à la réfutation définitive qu'Adolfo Bartoli a donnée de la thèse de l'abbé de Sade dès 1884, au t. VII de sa *Storia della lett. italiana*, p. 198-208. L'erreur des historiens qui ont suivi, a été de rejeter *a priori* la critique de Bartoli comme hérétique et révolutionnaire; un homme de l'autorité de F. D'Ovidio, dans une étude publiée en 1888 dans la *Nuova Antologia* (juillet-août) reconnaissait que la découverte du prétendu tombeau de Laure en 1533 était une mystification ; il regrettait que les originaux des documents publiés par l'abbé de Sade n'aient jamais été retrouvés ; mais il continuait à parler de Laure de Noves ! Plus près de nous, Henry Cochin ne réussissait pas à se délivrer résolument de cette obsession (*Le frère de Pétrarque*, 1903, p. 18 et 239).

(2) La description du premier feuillet de garde du Virgile de Pétrarque, si célèbre en raison des notices nécrologiques qu'il porte, de la main de son possesseur, a donné lieu à de longues discussions, assez confuses. Un professeur suédois, Fredrik Wulff, vers 1900, s'est appliqué à découvrir toutes les raisons possibles, et impossibles, pour prouver que la notice sur Laure est « tout aussi suspecte que certains documents... de l'abbé de Sade ». Je cite son article (en français) intitulé *Deux discours sur Pétrarque en résumé* (publié dans les *Förhandlingar vid det VIe allmänna Nordiska Filologmötet i Upsala*, 14-16 aug. 1902), qui est accompagné de deux grandes reproductions photographiques fort utiles, du recto et du verso du fameux feuillet. Fr. Wulff reconnaît assez mystérieusement (p. 26) que la note sur Laure peut être « matériellement authentique », c'est-à-dire autographe ; mais, dans cette hypothèse, il en retarde la composition jusqu'en 1361-1363, après toutes les autres notices nécrologiques ; seul l'ex-libris du Virgile, qui rappelle deux dates : le vol de ce volume en

novembre 1326 et sa restitution en avril 1338 (voir P. de Nolhac, *Pétrarque et l'Humanisme*, thèse, 1892, p. 121), serait encore postérieur! On voit mal sur quoi se fondent ces étonnantes conclusions. Les suspicions accumulées contre le feuillet de garde et ses vicissitudes ont été définitivement écartées par le Préfet de l'Ambrosienne, Achille Ratti (dans le volume collectif : *Il Petrarca e la Lombardia*, 1904, p. 222 et suiv.), et c'est comme d'un document indiscutable que les biographes de Pétrarque s'en servent aujourd'hui, tel M. Nicola Zingarelli qui, dans une étude récente : *Per la storia interiore del Petrarca : la data fatale* (*Rendiconti del R. Instituto lombardo*, série II, vol. LVII, 1924, p. 606 et suivantes), soumet à un nouvel examen les notices nécrologiques du feuillet de garde du Virgile. Mais comment M. Zingarelli en vient-il à reporter, comme Fr. Wulff, la composition de la notice sur Laure à 1361 ? Voilà ce qui a lieu de surprendre. Plutôt que de discuter point par point ses allégations, je voudrais essayer de faire comprendre comment se présentent ces textes, que le lecteur trouvera cités intégralement par Pierre de Nolhac à la fin de son étude magistrale sur *Pétrarque et l'Humanisme*, excursus VI (Les mémoriaux intimes de Pétrarque).

La notice sur Laure se lit au verso du feuillet, en huit longues lignes de l'écriture fine mais très ferme, très bien formée, du poète ; cette notice occupe le haut et le milieu du verso, avec une marge supérieure et deux marges latérales ; Pétrarque a tenu à la mettre en belle place. Le reste du feuillet est blanc, sauf au milieu de la page, dans la moitié gauche, trois lignes sur la conversion de saint Paul; puis en bas, également à gauche, dix lignes, fragment de commentaire sur la première églogue de Virgile (F. Wulff, p. 17-18). — Ces deux textes sont de la même main, mais l'écriture en est beaucoup plus fine, et le second morceau est fort effacé. Ils n'ont aucun rapport avec la notice *Laurea propriis virtutibus insignis...* qui domine toute la page en souveraine.

Le recto de ce feuillet, longtemps collé à la planche qui formait la protection extérieure du volume, présente une disposition plus compliquée et plus énigmatique : en haut l'ex-libris : *Liber hic furto mihi subreptus fuerat...* (2 lignes au milieu de la page, écriture assez grosse) ; plus bas, en une colonne n'occupant que la moitié gauche de la page, 24 lignes très serrées, écriture fine, autre commentaire de l'églogue I de Virgile ; enfin tout en bas, en deux colonnes très inégales, neuf notices nécrologiques. La colonne de gauche, qui occupe les deux tiers de la largeur de la page, contient quatre notices, assez développées, d'une écriture un peu grosse ; celle de droite, qui occupe presque toute la marge, en contient cinq beaucoup plus courtes, d'une écriture beaucoup plus fine, en certains points illisible. M. Zingarelli admet que les quatre notices de gauche ont été inscrites les premières, puis les cinq de droite, plus à l'étroit dans un espace trop resserré, ce qui est assez raisonnable à première vue ; mais le contenu des notices s'oppose résolument à cette hypothèse. Si étrange que cela paraisse, Pétrarque a d'abord écrit cinq notices dans un étroit espace de la page, à droite, sans qu'on puisse deviner la raison de ce fait ; puis il a écrit à gauche, plus librement, des notices plus émues, qui touchaient de plus près son cœur. Voici, numérotées de 1 à 9 dans l'ordre que je viens d'indiquer, les sujets des notices de ce verso du feuillet de garde. Colonne de droite :

(1) Paganino da Milano : la nouvelle de sa mort est parvenue aux oreilles de Pétrarque le samedi 23 mai 1349, après le coucher du soleil (2 lignes).

(2) Le mardi suivant, 26 du même mois, il apprend la mort de Mainardo d'Accursio (assassiné), entre none et vêpres (2 lignes).

(3) En 1350, la veille de Noël, à l'heure de vêpres, nouvelle de la mort de Jacopo da Carrara (également assassiné) (4 lignes).

([4]) Jacopino Bossi meurt le 25 novembre 1357 ; Pétrarque l'apprend en rentrant de la messe à Saint-Ambroise, le jour de la fête de sainte Catherine (4 lignes).

([5]) Bernardino d'Angossoli, meurt en 1359 (trois lignes lisibles ; le reste indéchiffrable).

Colonne de gauche :

([6]) Giovanni, fils naturel de Pétrarque, meurt à 25 ans, dans la nuit du vendredi 9 au samedi 10 juillet 1361, à Milan, à l'époque de la peste. Pétrarque apprend la nouvelle à Padoue le 14 du même mois, vers le soir (5 lignes).

([7]) Le 8 août de la même année, un bruit confus, précisé peu après, le 18, apporta à Pétrarque la nouvelle de la mort d'un de ses plus intimes amis, Socrate (Louis de Campine), survenue en Avignon, au mois de mai précédent. A la cinquième ligne de cette note commence une phrase nouvelle, en deux lignes, sans alinéa, dont l'écriture montre qu'elle a été écrite à la suite de ce qui précède, sans interruption, et qui dit : « Reçois, Jésus, ces deux amis et les cinq autres dans les tabernacles éternels, afin que ceux qui ne peuvent plus être avec moi ici-bas, se trouvent, par un changement très heureux, unis à toi ». (*Recipe Christe Jesu hos duos..... tecum sint*). Cette conclusion de la note 7 prouve clairement que, lorsque Pétrarque adressa cette prière pour les deux amis perdus en 1361, sa pensée se reporta vers les cinq dont les noms avaient été *enregistrés précédemment* ; car, je le répète, il ne s'agit pas d'une addition faite après coup. Si cette addition avait été faite après l'adjonction des notes 1 à 5, comment Pétrarque aurait-il parlé de 2 + 5, au lieu d'envisager le total 7 dès lors acquis ? Sur le moment, il pense d'abord aux deux dernières pertes subies, les plus cruelles, et sa pensée se reporte ensuite sur les cinq précédentes.

([8] et [9]) Ces deux notes forment un seul et même alinéa ; car elles répondent à deux nouvelles reçues *le même jour* : le 22 août (1361), Pétrarque apprend la mort de Philippe de Vitry, évêque de Meaux, dont le bruit était arrivé jusqu'à lui depuis quelque temps ; et le même jour, à la même heure, la nouvelle lui arrive de la mort de Philippe de Cabassoles, évêque de Cavaillon, son voisin de Vaucluse (en tout 5 lignes. Disons tout de suite que, en ce qui concerne Philippe de Cabassoles, la nouvelle était fausse; l'évêque de Cavaillon, devenu patriarche puis cardinal, vécut jusqu'en 1372 et mourut alors à Pérouse. Ces fausses nouvelles n'étaient pas rares et, en 1368 encore, Pétrarque recueillit le bruit de la mort du même personnage. (*Ep. Seniles*, *XI*, 3, post-scriptum.)

Après avoir rédigé d'un seul trait ces notes 8-9, Pétrarque fit une addition, dans l'interligne qu'il avait ménagé entre 7 et 8 : « Hélas! il faut même dire sept, et non cinq, et je l'ignorais! » (*Heu mihi, imo septem, nec sciebam*) ; et l'écriture de ces cinq mots est sensiblement plus fine que celle des lignes entre lesquelles elle est faite.

En présence de ces faits, que vaut l'hypothèse de M. Zingarelli, qui suppose les notes écrites dans cet ordre : 6, 7 (évidemment sans la phrase *Recipe Christe Jesu*...), puis 1, 2, 3, 4, 5, l'addition *Recipe Jesu*, les notes 8-9 et enfin l'addition *Heu mihi*... ? Le moins qu'on puisse dire est que cette explication est celle qui s'adapte le moins bien à la disposition matérielle des textes.

(3) Reste la notice sur Laure — la plus émouvante, celle qui provoque toutes ces discussions. S'étant fait fort d'établir que les neuf notices du recto n'ont été rédigées qu'en 1361, M. Zingarelli raisonne ainsi : « Pétrarque tourna le feuillet, entièrement rempli, de son livre de prédilection, et, laissant en haut une marge de trois doigts, il inscrivit le souvenir de Laure... » (P. 610). Ne prêtons pas au savant critique l'idée absurde que Pétrarque n'avait pas pensé plus tôt à consacrer une notice à Laure, et

qu'en tournant la page il ait éprouvé comme un regret de ne pas avoir trouvé un petit coin, entre Paganino de Milan et Mainardo d'Accursio, pour déposer le souvenir de sa dame dans ce bas de page, qu'on pourrait comparer à... la fosse commune... ! Non ; M. Zingarelli écrit : « Ce souvenir ne pouvait ni ne devait manquer, une fois commencée la douloureuse série ; bien plus, il pensa à Laure avant tout autre, et il lui donna la place la plus en vue... » Voilà qui est parfait ; mais on voit la contradiction : si Pétrarque pensa à Laure « avant tout autre », pourquoi son tour ne vint-il que « une fois commencée la douloureuse série », et pourquoi ne vint-il pas beaucoup plus tôt ? Il aurait pu se présenter dès le mois de mai 1348, lorsque Pétrarque reçut à Parme la fatale nouvelle, ou encore lors de son dernier séjour en Provence, où la pensée de Laure l'assiégeait chaque jour (1351-1353).

C'est à cette date qu'on songe naturellement quand on lit la phrase : «... ut cogitem..., effracto majori laqueo, tempus esse de Babilone fugiendi... » Pétrarque prit la résolution de quitter la Provence à la fin de 1352. Mais M. Zingarelli écrit : « Cette fois, Babylone n'est pas Avignon, mais le monde entier, où se trouvent les objets qui nous plaisent... et c'est à tort qu'on a cru qu'il écrivit cette note à Avignon en 1351 ou 1352; ici est exprimée l'opposition entre la vie douloureuse du monde, dont il faut s'écarter, et la paix éternelle, vers laquelle il faut tendre de toutes les forces de notre pensée. » (P. 611). L'explication est fort acceptable en soi; il n'y aurait qu'à l'accepter s'il était prouvé que la note n'a pas été écrite avant 1361. Mais puisque cette preuve n'est pas faite, il y a lieu de repousser cette interprétation ; car Pétrarque a-t-il jamais employé le nom de Babylone pour désigner le monde ? Il l'écrit constamment pour désigner Avignon ; dans ce sens tout justement le nom de Babylone se lit dans la note 7, sur Socrate, « qui obiisse dicitur Babilone seu Avinione ». Pour dire autre chose, Pétrarque aurait dû recourir à une autre expression ! Il faut encore signaler que la phrase « ut cogitem... tempus esse de Babilone fugiendi » exprime une résolution ferme ; cette résolution de quitter la Provence, Pétrarque la prit à la fin de 1352 ; on ne voit pas qu'il l'ait jamais envisagée pour se retirer du monde, comme son frère. Il faut enfin rappeler l'observation de F. Wulff : pourquoi Pétrarque n'adresse-t-il sa prière à Jésus (*Recipe Christe...*) que pour deux plus sept de ses amis disparus, à l'exclusion de Laure ? Apparemment parce que la notice sur celle-ci a été inscrite postérieurement ! — Ici la réponse est trop simple. D'abord il est bien entendu que Laure est mise tout à fait à part des autres amis : cette affection, qui avait si longuement tourmenté son cœur et agité sa pensée, était d'un ordre tout particulier ; c'est un précepte de logique élémentaire qu'on n'additionne pas des objets d'espèces différentes. En outre, M. Zingarelli fait justement remarquer que Pétrarque n'avait rien à demander pour le salut de Laure ; il la savait au paradis : « Animam ejus..., in celum, unde erat, rediisse mihi persuadeo » ; et cette conviction est encore exprimée dans le sonnet 295, v. 11, dans la canzone 359, v. 25.

Tout bien pesé, je ne vois aucune raison valable pour nier que la note *Laurea* remonte aux années 1351-52.

(4) L'embarras suscité par le fait que le vendredi saint, en 1327, tomba le 10 avril, et non le 6, a donné lieu à de longues discussions, qu'il est inutile de résumer ; voir N. Zingallelli, étude citée p. 598-600. Depuis lors, le problème paraît avoir reçu une solution, proposée par M. Carlo Calcaterra, *La « data fatale » nel Canzoniere e nei Trionfi del Petrarca* (Turin, 1926) ; voir un article du même, dans le *Giorn. Storico della letteratura italiana*, t. 87 (1926), p. 341 et suiv. (cf. même *Giorn. Stor.*, t. 88, p. 173-175). Il en ressort que la date du 6 avril a pu avoir aux yeux de Pétrarque,

indépendamment du régime des fêtes mobiles, une valeur historique absolue comme anniversaire de la mort du Christ.

(5) Parmi les sonnets, antérieurs à la mort de Laure, qui placent à un vendredi saint la date de l' « innamoramento », on peut citer le troisième (*Era il giorno*) et le 62e (*Padre del ciel...*), ce dernier composé au moment où s'ouvrait la onzième année de l'amour du poète (donc vendredi saint 1337).

(6) Les éditions anciennes du *De contemptu mundi* (ou *Secretum*) portent le mot *perturbationibus*, au lieu de *partubus*, leçon de la plupart des manuscrits — au moins de ceux que j'ai vus, — et c'est cette dernière leçon qu'il y a lieu d'accueillir, jusqu'à ce que ce texte paraisse dans l'édition nationale des œuvres de Pétrarque, en cours de publication.

(7) La date 1344 est très probable pour la canzone *In quella parte* (no 127) ainsi que pour les pièces qui l'encadrent ; voir E. Sicardi, dans le *Giorn. storico*, t. XXX (1897), p. 234-237, et H. Cochin, *La chronologie du Canzoniere de Pétrarque*, Paris, 1898, p. 90, note.

(8) Le passage de Dante relatif aux âges de la vie se lit au l. IV de son *Convivio*, ch. XXIII. On en peut consulter maintenant une traduction française : *Dante*, t. III, *Vita Nova, Banquet, Choix d'œuvres latines* (Paris, Renaissance du livre, 1927, p. 134 et suiv.), due aux soins de Mlle Rose Quézel.

(9) Le sonnet *Erano i capei d'oro all' aura sparsi* porte le no 90 dans le classement général du Canzoniere.

(10) En sonnet *L'aura serena* porte le no 196. Dans les pièces citées, Laure est véritablement présentée sous les apparences d'une jeune fille. On pourra lire une remarquable étude de Michele Scherillo, avec lequel je suis heureux d'être d'accord sur la plupart des points, *Madonna Laura, Seicento anni dopo la prima apparizione* (*Corriere della sera*, 6 avril 1927), où il est dit que Laure avait pu être mariée très jeune : « Le giovanette nobili andavano allora a marito sui quattordici anni, qualche volta a dodici, e si citano esempi anche più inquietanti. » La remarque est fort juste, et les cas attestés de ce genre abondent ; mais il faut bien vite ajouter que le mariage ne devenait pas immédiatement effectif. C'est à dire qué, même si Laure fut mariée très jeune (ce que nous ignorons), elle pouvait bien n'avoir été encore, en 1327, de fait et d'aspect, qu'une simple jeune fille.

(11) La lettre de Pétrarque, où se trouve sa réponse aux taquineries de Giacomo Colonna, est la neuvième du livre II des *Epistolae familiares*.

Portrait de Pétrarque

Mesdames et Messieurs *,

C'est moi qui ai l'honneur de représenter devant vous le principal intéressé. Car enfin, si nous ne parlions que de Laure, et quelque amoureux qu'il fût, Pétrarque aurait le droit de dire, avec notre poète,

Chez cette race nouvelle
Où j'aurai quelque crédit,
Vous ne passerez pour belle
Qu'autant que je l'aurai dit.....

Et de même, pensant à ses vers,

Ils pourront sauver la gloire
Des yeux qui me semblent doux,
Et dans mille ans faire croire
Ce qu'il me plaira de vous.....

L'évoquer, l'invoquer, ce sera ma tâche. Je veux essayer de retracer sa physionomie, pour qu'il soit présent au milieu de nous ; je veux le rappeler, dans le sens précis du terme, avec tout le recueillement, toute la piété qui conviennent au culte des héros.

*
* *

Au physique, sa qualité la plus frappante était la plus difficilement analysable : c'était ce charme, ce

* Allocution prononcée à la Sorbonne le 6 avril 1927.

pouvoir d'attraction qui n'est donné qu'aux favoris des dieux, cette grâce séduisante, cette vibration secrète qui vient des profondeurs de l'être, et se prolonge loin dans le cœur des hommes. Les autres écrivains, dit justement Foscolo, nous les admirons ; mais Pétrarque, nous l'aimons. Après cela, qu'il fût grand ou petit, beau ou laid, peu importe : le fait est qu'il avait la taille moyenne, *statura mediocris aut paulo superior*. Son teint était frais, et ses yeux très vifs. N'en déplaise aux personnes éthérées qui ne conçoivent les poètes qu'en longueur, il avait une tendance à l'embonpoint, du moins en vieillissant. Sa voix était admirable : si harmonieuse, si douce, si musicale, que ceux qui l'écoutaient ne savaient se détacher de lui. Aussi bien chantait-il agréablement ; et il était joueur de luth.

Coquet de sa personne (de moins en moins avec le cours des années, dit-il : ce n'est pas tout à fait sûr), il jouait le rôle d'arbitre des élégances, vers le temps dont nous célébrons aujourd'hui l'anniversaire. Il y a six cents ans, on voyait passer dans les rues d'Avignon un de ces jeunes hommes qui ne s'estiment heureux que s'ils éveillent l'attention, voire s'ils excitent le scandale : et c'était Pétrarque. Il portait des souliers à la poulaine, les plus longs, les plus pointus, les plus étroits possible : de sorte qu'à vrai dire, il ne pouvait faire un pas sans être à la torture, et sans souffrir mille maux, *incredibilia inexpertis*. Les chausses collantes et le pourpoint serré, il marchait d'une fière allure, orgueilleux des impeccables plis de son manteau. Si quelque voiture passait par les rues boueuses, si quelque rude cavalier faisait jaillir l'eau du ruisseau, si quelque troupeau incivil maculait ses riches habits, il enrageait de ces rencontres comme de la pire catastrophe. Ses cheveux, savamment frisés,

lui retombaient sur le dos, sur les épaules. Il n'obtenait pas la parfaite ordonnance de ses boucles sans de longues stations devant le miroir : et la nuit, il s'entourait la tête de bandeaux. On ne dort pas, on se lève avec un grand mal de tête, on porte des sillons rouges sur le front : mais au moins, quand on a fait sa toilette et qu'on paraît enfin dans tout l'éclat de sa coquetterie, attire-t-on les regards des belles, et les sarcasmes des envieux : double triomphe..... Pour excuser Pétrarque, songeons qu'il n'était pas alors dans l'âge des grandes sagesses, puisqu'il avait tout juste vingt-trois ans ; et songeons encore que dans ce désir de paraître, on trouve quelquefois, chez de nobles âmes encore confuses et incertaines, l'obscur indice de futures royautés.

* * *

Au moral, comment définir et fixer sa nature ? Elle ne se laisse pas réduire à des lignes constantes et simples ; elle est la mobilité même. C'est de là, peut-être, qu'est venu ce long et vain débat, et tant d'encre perdue à discuter la question de savoir si Pétrarque était le dernier des hommes du Moyen âge ou le premier des hommes modernes : comme s'il était possible d'établir entre les deux époques une sorte de poteau frontière ; comme s'il n'y avait pas eu, de tous les temps, des individus assez richement, assez douloureusement doués pour porter en eux-mêmes toute l'humaine condition. Ainsi ne cherchons pas à le placer dans l'une ou dans l'autre catégorie : disons plutôt que chacun de ses sentiments comporte une complexité si subtile, se colore de tant de nuances changeantes, accepte avec une conscience si aiguë les forces contradictoires dont les actions et les réactions constituent le jeu de la vie, que suivant l'angle

où l'on se place, il est aisé de retrouver en lui soit le passé, soit l'avenir.

Voyez, par exemple, son attitude devant l'antiquité. Personne n'ignore la passion qu'il a nourrie pour elle ; tout le monde connaît l'anecdote par lui rapportée, et destinée à montrer comment, dès sa plus tendre jeunesse, il aimait d'amour les manuscrits latins ; si l'on cherche à se représenter Pétrarque, les plus ignorants se le figurent sous les espèces du chasseur, attentif à découvrir dans leurs retraites les antiques parchemins, pour les forcer à se produire au jour. Aucun scribe des monastères ne les a recopiés avec un soin plus attentif ; aucun docteur de l'école ne s'est incliné avec plus de respect devant l'autorité de leur texte, quasi sacré. Or cette adoration n'est pas si aveugle, cette vénération n'est pas si exclusive, qu'on n'y puisse découvrir nombre d'éléments divers. A travers la lettre, Pétrarque voit l'auteur vivant ; il ressuscite Cicéron ou Virgile ; et l'admiration qu'il professe pour eux s'accommode bientôt d'une tendre familiarité. Autre chose : ces génies ne sont pourtant pas sans obéir à une loi qui n'est pas la sienne ; leurs dieux ne sont pas Dieu : il y a là une opposition qu'il faut transformer en conciliation ; et son esprit se met au travail pour opérer cette conciliation nécessaire. Autre chose : ces Latins représentent la vérité, la beauté ; mais non point tout entières. Car eux-mêmes ont eu des maîtres qu'ils ont tenus pour plus grands qu'eux, et il importe de rétablir cette juste hiérarchie : à travers les Latins, allons jusqu'aux Grecs, qui représentent assurément un degré supérieur de la sagesse. Autre chose : il ne suffit pas d'imiter ces maîtres, de les reproduire servilement. Ne peut-on concevoir des esprits qui se mettent à leur école pour profiter de leurs leçons au point de les égaler un jour ? au point de se hisser

jusqu'à leur propre hauteur ? Avec respect, recommençons leur œuvre ; ne nous laissons pas éblouir par un éclat qui nous obligerait à nous prosterner sans agir ; abordons le genre même qui a illustré Virgile, cet immortel génie ; essayons nos forces en tentant d'écrire une épopée ; qu'à l'admiration, l'émulation se mêle : il ne s'agit plus de commenter les Anciens, mais d'élever des monuments non moins hardis que ceux dont ils ont dressé la face altière jusqu'au ciel. Tant il est vrai que cette servitude d'adoration, pour si absolue qu'elle paraisse, n'exclut ni l'esprit critique, ni le sens de la liberté, ni l'audace. Ainsi de suite : Pétrarque est prompt, moins encore à varier ses attitudes et à glisser d'un plan dans un autre, qu'à tout comprendre, qu'à tout admettre, qu'à assouplir son esprit jusqu'aux limites extrêmes de l'intelligible, non sans tourment.

Choisissons un exemple dans un autre ordre : et considérez, je vous prie, un des traits les plus frappants de son caractère, je veux dire son mélancolique amour de la solitude. Rien ne le contente comme des lieux déserts, d'âpres rochers dont l'aspect décourage le vulgaire, une source dont personne n'est venu boire les eaux, une humble demeure, une table où n'apparaissent que des mets simples et frugaux. A peine quelque visiteur se risque-t-il dans la lointaine vallée qu'il a choisie pour son séjour; et sa plus ordinaire compagnie est celle de paysans simplets. Pétrarque se promène, et se réjouit d'être seul, et n'a point d'autre but que de suivre un oiseau qui se pose : le soir qui tombe lui rappelle qu'il doit rentrer au logis. Il sent en son cœur une grande haine pour les villes, pour les carrefours bruyants, pour les palais, pour le luxe, pour la civilisation, et se sépare résolument de tous les mortels. C'est une des images frappantes dont il s'est plu à

illustrer sa vie, comme pour en rendre les épisodes plus sensibles à la postérité, que celle de sa solitude de Vaucluse ; et c'en est une autre que son ascension au mont Ventoux : sur la haute cime, plus près du ciel, il contemple avec ravissement le paysage alpestre, et méditant sur sa vie passée, il n'a que dédain pour les hommes des plaines, leurs agitations, leurs passions, et leurs vains soucis.

Mais ce solitaire, qui chérit la déserte vallée où il s'entretient avec lui-même, n'en aime pas moins les cours, la société des princes, la conversation, les hommages que les lettrés reçoivent de la part des autres hommes, et ce parfum d'encens dont on ne peut jouir que dans les palais des grands. De la ville, il aime tout, même les heurts, même les disputes : il a besoin d'une galerie pour les grands combats qu'il soutient contre les juristes, contre les médecins, contre ces méchants Français ; il lui faut un public qui apprécie l'âpreté de ses répliques ; il lui faut des rieurs, pour qu'ils soient de son côté. Il accepte les invitations que lui adressent les puissants du jour ; et après s'être fait un peu prier, il s'installe dans les nobles demeures que parent tous les raffinements des arts. Installé, une inquiétude le prend, et voici qu'un autre sentiment manifeste en lui sa puissance, qui n'est ni l'amour de la solitude ni le besoin de la société. Pétrarque ne peut rester en place : il fait ses adieux à ses hôtes, une impatience l'agite, il part, il est déjà parti. Que de routes ont vu passer le voyageur instable, le poète toujours errant ! Dures routes, qui de chaque déplacement faisaient une périlleuse aventure. Il part pour Montpellier ou pour Bologne, pour Naples ou pour Milan, pour Gand, pour Liége, pour Aix-la-Chappelle, pour Cologne, pour Rome ou pour Paris. Il traverse les Alpes ; il traverse la forêt d'Ardenne, toute pleine

de guerriers et de grands bruits d'armes. Il est né dans l'exil, et refuse de faire retour dans son ingrate patrie, dans cette Toscane volontiers hostile à ses fils, et qui pourtant l'appelle quand elle est sûre de sa gloire. « J'ai été conçu et je suis né dans l'exil », a-t-il écrit. Mais ce n'est pas assez dire : c'est dans l'exil qu'il demeure ; c'est dans l'exil qu'il passe sa vie. Il reste aux portes de quelque ville surhumaine, jamais rencontrée et désirée toujours.

* * *

Ainsi, de même que son intelligence subtile comprend le contradictoire, sa sensibilité vibre à tous les émois. Comme il a aimé la gloire, qui fait voler le nom des poètes sur les lèvres des hommes, et qui leur assure l'éternité ! Cette Dame plus belle encore que le soleil l'a ébloui dès qu'il a été capable d'un regard. Avec quelle énergie il a travaillé pour elle! comme il s'est évertué à la saisir ! Quelle habileté il a déployée pour fonder, pour maintenir, pour étendre sa réputation ! De quelles innocentes ruses il s'est montré capable pour faire resplendir son auréole ! Que de petites vanités ! Et quel magnifique orgueil !

Pareillement, comme il a aimé l'amour ! Il l'a connu sous toutes ses formes : amour sensuel, amour jeu, amour littéraire, qui présente aux poètes les thèmes les plus délicats, et pour ainsi dire les plus aisés, ainsi que l'ont montré les troubadours ; amour éthéré qui n'est plus qu'un rêve ; amour, principe de perfectionnement, qui permet à l'homme de distinguer, à travers un voile sans cesse plus ténu, la radieuse beauté de l'amour divin. Il n'y a peut-être pas de poète au monde qui, mieux que Pétrarque, ait idéalisé la femme. Il a rendu la grâce de sa démarche et de ses gestes, il a

goûté la beauté d'une main qui se tend pour offrir une fleur, l'harmonie des bras qui se courbent au-dessus d'une tête, et avivent leur blancheur par l'ombre qu'ils font. Ses tableaux sont exquis : pétales de fleurs qui tombent sur un beau corps, souffle du vent qui soulève une chevelure, lauriers qui s'inclinent sur une chère tête, mouvement qui rappelle l'attitude d'une biche, « longue auprès d'une grappe » : voilà ce que surprend son regard amoureux, voilà ce que fixe son art.

Comme il s'est aimé lui-même, dans ses perfections et dans ses défauts ! Comme il a aimé toute la vie ! Comme il s'est appliqué à la regarder passer ; et comme il l'a savourée au passage, d'autant plus chère à son cœur qu'elle s'écoulait d'une irrésistible fuite ! Pétrarque aimait le monde extérieur, le jeu hâtif des couleurs, des formes et des sons ; la nature, à laquelle il savait déjà prêter une âme ; l'existence mystérieuse que chacun de nous porte en lui-même ; et la grande vie de l'univers. Par mille liens, il s'est attaché délicieusement à ce qui passe.

Mais que dis-je ? Il faudrait marquer, dans le temps même où j'analyse les raisons et les modes de cet attachement, le dégoût qu'il éprouve et qui n'est guère moins fort. A sa passion de gloire se mêle le sentiment de la destruction irréparable de toutes choses créées : il n'est rien qui ne passe, même le souvenir des grandes œuvres, qui, si elles se prolongent au delà des limites habituellement assignées aux travaux humains, ne font que retarder la condamnation qui les soumet à l'inflexible loi : *sicut nubes... quasi naves ... velut umbra.* Qu'il écrive en langue vulgaire ; ou qu'il emploie, pour ses poèmes, cette matière en apparence plus durable qui s'appelle le latin, tout se confondra dans le néant. Alors il pousse un cri éperdu, alors il regarde le ciel pour y trouver des valeurs stables : qui lui don-

nera les ailes de la colombe, pour s'élever jusqu'à Celui qui dure ? Et ce n'est pas une attitude ; et ce n'est pas un jeu : c'est le sentiment le plus sincère et le plus fort. Or ce sentiment, si sincère et si fort qu'il soit, n'est pas assez puissant pour le détacher des vanités qu'il contemple et pour le pousser vers le cloître, ainsi qu'il arriva à son frère très aimé : de sorte qu'il continue à se débattre

Fra le vane speranze e il van dolore.....

Ecoutez de quelle façon implacable il s'analyse lui-même : « Ce que j'avais coutume d'aimer, je ne l'aime plus ; je mens, je l'aime ; mais je l'aime moins. Voici que j'ai encore menti : je l'aime, mais avec plus de tristesse. Enfin j'ai dit la vérité ! Il en est bien ainsi : j'aime, mais ce que je n'aimerais pas aimer, ce que je voudrais haïr ; j'aime pourtant, mais malgré moi, mais par force, mais dans la douleur et dans les larmes. » Tel est son redoutable état.

***

Pétrarque souffre. Il regarde sa pauvre barque, qui se maintient à peine sur l'Océan tourmenté : à chaque rame, un penser mauvais ; la voile se rompt sous un vent humide, éternel, de soupirs, d'espoirs, de désirs ; une pluie de larmes, des nuages de colère baignent et relâchent des cordages déjà las. J'éprouve, dit-il,

una pietà si forte di me stesso,

que mon cœur se fend. Cependant, son désarroi n'est pas la cause la plus profonde de sa souffrance ; et il en est une encore que nous devons essayer de

comprendre, si nous voulons que l'expression intime de sa physionomie ne nous échappe pas. Nous devrions employer ici les expressions du plus subtilement triste de nos poètes, pour dire comment sa pire peine est de ne savoir pourquoi son cœur a tant de peine. Son sentiment est celui que les hommes ne connaissent, d'ordinaire, que quand une grande secousse les a jetés hors de la routine de la vie, et les a obligés à réfléchir sur eux-mêmes en empêchant l'action de les divertir : tandis qu'il hante sans relâche quelques privilégiés seulement ; dur privilège. On l'appelle, suivant les époques, ou suivant les degrés de son intensité, la mélancolie, l'ennui, le mal du siècle. On l'appelait alors, comme vous savez, l'accedia : tristesse sans cause particulière ; dégoût qui ne suffit pas à tuer le désir, mais qui en déprécie l'objet, et qui abolit l'action ; tentation permanente d'abandonner l'entreprise, avant même que d'avoir entrepris ; repliement inactif sur soi-même ; marasme ; sensation de vide ; et je ne sais quel écœurement.

Ce mal, Pétrarque le trouve dans son âme. Et il y a pire : car il constate, avec une sorte d'angoisse, que cette affreuse tristesse ne va pas sans quelque volupté. Oui, il éprouve un amer plaisir à méditer, à cultiver sa peine sans raison, à se bercer dans sa souffrance inutile. Qu'avais-je besoin, en vérité, de remonter jusqu'à Verlaine ? Il suffit, ici encore, de lui donner la parole à lui-même, puisqu'il n'est guère possible d'aller plus loin que lui dans l'analyse du cœur humain : *Et pourtant (voici bien ce qu'on peut appeler le comble des misères), je me repais de ces peines et de ces douleurs-là, avec une sorte de volupté si poignante que si l'on m'en vient arracher, c'est malgré moi.* De l'ennui, Verlaine a dit la peine : mais Pétrarque en avait dit le plaisir.

*
* *

Voilà Pétrarque : sombre et gai ; capable d'humour, et tout plein de détresse ; poète éthéré, et qui n'en avait pas moins, de par le monde, quelques enfants naturels ; prêt à faire le don de soi-même et non pas exempt d'un certain égoïsme douillet ; aimable jusqu'à la coquetterie, et quelquefois aussi hérissé de piquants ; obstiné dans ses tendresses, et dans quelques haines qu'il rumina d'un bout à l'autre de sa vie ; portant en lui toutes les possibilités de l'humaine nature, et plus particulièrement la gamme des nuances et des frissons ; plus délicat que vigoureux ; doué de toutes les délicatesses qui échappent aux forts ; non pas équilibré, mais penchant vers l'humanité. Ai-je tout dit, quand j'ai fini d'énumérer ses multiples richesses ? Permettez-moi d'ajouter, à cette rapide esquisse, un dernier trait. Pétrarque est un homme de lettres. Il est du nombre de ces créatures aux sens aiguisés, pour qui les couleurs et les mouvements ont des valeurs que ne leur concèdent pas les autres hommes ; pour qui les sons, surtout, ont une valeur inouïe. Les autres hommes ne considèrent les mots que comme la plus banale monnaie d'échange, tandis que les poètes leur prêtent, en même temps que des figures toutes différentes, les plus sensibles voix. Pétrarque nous raconte qu'étant enfant, les mots latins le charmaient non point par un sens qu'il se trouvait inhabile à déchiffrer, mais par une secrète harmonie : de sorte que le son le conduisit d'abord à la latinité. Il y aurait beaucoup à dire sur cette découverte merveilleuse, et sur cette poésie pure dont Pétrarque a eu le sentiment, alors que tels de nos modernes s'imaginent l'avoir pour ainsi dire inventée. Aussi bien quelle œuvre pourrions-nous citer, où nous trouverions une utilisation plus habile

de la figure et de la musique des mots ? Quels secrets du verbe, quels secrets du vers a-t-il ignorés ? — Vers la carrière d'homme de lettres, une irrésistible vocation l'a poussé, qui bientôt s'est confondue avec sa vie même. Il a eu cette sensibilité littéraire, qui fait que le monde extérieur se peuple d'allégories, de symboles, et de multiples vies ; et qui donne à la vie intérieure une acuité sans pareille, décuplant les joies et centuplant les maux. Comme tous les bons artisans, il a eu la maladie du scrupule, croyant qu'il ne faisait pas bien ce qu'il faisait facilement, dédaignant ses vers italiens pour ses vers latins, ces fleurs artificielles, jugeant mal son œuvre et attendant la gloire d'où elle ne devait pas lui venir. Malgré ses inquiétudes, ses tourments et son dur labeur, il n'en trouvait pas moins dans le travail d'écrire sa meilleure récompense et sa suprême volupté, obéissant à cette force obscure qui pousse les poètes lyriques à croire que cela seul vaut la peine d'être vécu, qui vaut la peine d'être chanté ; se consolant au milieu de sa souffrance, à l'idée qu'il pourrait exprimer sa souffrance dans ses vers. Ainsi, et toujours en me servant de ses propres termes :

Le plaisir. — *Aucun jour ne me verra sans amour* !

La raison. — *Eh ! va donc ! Joue, sois fou, sois heureux en rêve ! au réveil, tu pleureras.*

Le plaisir. — *Mais non ! Je ne pleurerai pas. Je chanterai, et, à la manière des amants, je me consolerai moi-même par mes vers.....*

Homme de lettres, il le fut encore par la force constructrice de son Moi ; et par le souci de sa réputation, prolongement ombrageux de lui-même ; et par le regret que voici. Les plus illustres écrivains rêvent toujours d'action. Il rêva de restaurer la dignité pontificale, de ramener la papauté à Rome, de seconder

le tribun qui voulait faire renaître les jours de la République, d'être l'instigateur du patriotisme, le fondateur d'une Italie renouvelée : vainement. Il a écrit, il n'a pas agi. Il a commencé, il n'a pas conclu. Il a projeté, il n'a pas édifié le réel. Il a partagé le sort commun des hommes de lettres : et sur tous tant qu'il sont, on peut répéter sans crainte la même phrase : ce qu'ils ne sont pas capables de faire, ils l'écrivent.

* * *

N'est-ce pas une chose étrange, que cette pompe, ces discours, l'intervention de la grave Sorbonne, tout le concours de l'Université française, pour célébrer l'anniversaire d'un *innamoramento* ? Ces choses-là veulent, d'ordinaire, plus d'intimité.

Un tel éclat vient sans doute, en premier lieu, de ce que la rencontre de Pétrarque et de Laure peut symboliser la rencontre d'Italie et de France. Tous ici, nous appartenons à cette classe de doux obstinés qui prêchent l'affection et la concorde ; tous, tant que nous sommes ici, nous sommes convaincus que les fêtes de l'esprit ne résolvent pas les difficultés de l'heure présente, mais que de l'union spirituelle doivent naître cette confiance et cette estime qui, seules, peuvent maintenir les traditionnelles amitiés.

Ce que nous célébrons encore, c'est le jaillissement d'une admirable source de poésie : le *Canzoniere* vaut bien qu'on commémore le jour où il a trouvé son origine et sa raison profonde. « Une forme raffinée de l'activité humaine », a dit Pierre de Nolhac, « a repris possession du monde avec Pétrarque : la littérature. »

Et Laure ne représente-t-elle pas, aussi, un principe d'activité spirituelle, un principe d'émancipation et d'exaltation ? Par son existence, par sa mort, par son

idéale survie, un poète s'est élevé jusqu'aux plus hautes régions où il soit permis à l'esprit humain d'aborder.

Mais je ne crois pas m'abuser, en disant que notre intérêt et notre piété vont davantage encore au souvenir d'une âme exceptionnellement riche et tendre. Elle n'a pas eu cette sérénité qui ne vient pas toujours d'un excès d'intelligence ; elle n'a pas eu cette perfection stoïque qui ne laisse pas d'effrayer un peu ceux qui ne sont pas nés pour les grands combats : mais elle a tendu vers la perfection, avec la plus délicieuse et la plus troublante faiblesse. Elle a été sensible au beau ; chose rare, elle a su se livrer franchement à ses admirations. Elle a tout accepté, mais sans rien confondre. Toute chargée de savoir livresque et d'expérience vécue, elle a trouvé le moyen de rester ingénue et fraîche. Elle a été clairvoyante ; et si, dans l'œuvre de Pétrarque, il fallait choisir encore une phrase qui illustrât sa psychologie, c'est celle-ci que je choisirais, adressée l'an 1330 à un vieillard :

Je te garantis une âme qui n'ignore pas sa condition.

Paul HAZARD.

Une anomalie dans le “ Canzoniere ” de Pétrarque

Les savants les mieux renseignés sur le fameux recueil de poésies que Pétrarque intitula *Rerum vulgarium fragmenta*, et que la postérité appelle le *Canzoniere*, savent aujourd'hui avec une certitude presque absolue quand et comment l'œuvre la plus populaire de notre grand poète lyrique a vu le jour, a déployé la noble élégance de ses lignes et fut conduite à son terme, sinon à sa perfection.

Jusqu'à l'année 1348, il conserva par devers lui des feuillets et des cahiers — *vetustissimis schedulis* — sur lesquels étaient tracés, sous une forme tantôt définitive, tantôt simplement ébauchée, ici dans leur premier jet, là par le seul début, ses compositions en langue vulgaire. Lorsque, spontanément ou pour répondre à un désir, il voulait communiquer de ses vers à un ami, il faisait copier un certain nombre de poésies, sans aucun ordre fixe, et il les mettait ainsi en circulation.

Ce fut après l'année de la grande peste (1348), à la mort de Laure, que lui vint l'idée de réunir et de classer, suivant certains principes, toutes ses compositions en langue vulgaire ; et c'est alors qu'il commence à faire mention, dans les annotations de ses manuscrits, d'une copie *in ordine*. Cette expression apparaît pour la première fois dans une note à la canzone *Che*

debb'io far, dans le manuscrit Vatic. Lat. 3196 : *transcript. non in ordine sed in alia papiro, 28 nov. 1349* (1).

Quel ordre le poète a-t-il voulu donner à son recueil ? Il est certain que, dès le début, il en conçut la division en deux parties ; en effet la canzone *Nel dolce tempo* est transcrite *in ordine* le 10 novembre 1356, et *Che debb'io far* le 11 novembre 1356, c'est-à-dire le lendemain ; or l'une se trouve à une grande distance de l'autre, et entre les deux seront transcrites toutes les pièces de la première partie, et quelques-unes de la seconde. Mais alors quelle particularité, dans l'intention du poète, devait distinguer les poésies de la première partie de celles de la seconde ?

Le manuscrit Vatic. lat. 3195, copie sur parchemin conservée par le poète pour son usage personnel, écrite de sa main pour un tiers et revue tout entière par lui, groupe dans la première partie les pièces composées pendant la vie de « Madonna Laura ». La seconde partie s'ouvre par la canzone *I'vo pensando*, que suivent les sonnets *Aspro core* et *Signor mio caro*, composés du vivant de Laure ; puis, avec le sonnet *Oimé il bel viso*, commence la série des poésies sur la mort de Laure, qui ne s'interrompt plus jusqu'à la canzone finale *Vergine bella*. On doit se demander : si Pétrarque a voulu ranger dans la première partie les pièces écrites du vivant de Laure, et, dans la seconde, celles qui traitent de sa mort, comment donc, lorsqu'il transcrivait lui-même ses vers sur sa copie, et qu'il les faisait transcrire vers 1357, par un scribe, sur l'exemplaire en parchemin, a-t-il placé en tête de la seconde partie trois compositions, où paraît Laure encore vivante ? Ou bien faut-il penser, comme le conjecture G. Mestica (2), que la conversion du poète est le motif intime qui distingue la seconde partie de la première ? Mais alors, comment, aussitôt après la canzone *I'vo*

pensando, où abondent, certes, les traces de conversion, se présentent brusquement les sonnets *Aspro core* — celui-ci tout frémissant d'une passion désordonnée — et *Signor mio caro* — où est exprimé à nouveau le désir de Laure ?

Ce fut assurément pour remédier à cette inexplicable contradiction que, parmi les premiers éditeurs du *Canzoniere*, plusieurs adoptèrent la séparation arbitraire, qui fut suivie jusqu'au siècle dernier, d'après laquelle la première partie du recueil — *Rime in vita di Madonna Laura* — s'achève avec le sonnet *Signor mio caro*, et la seconde — *Rime in morte di Madonna Laura* — commence avec le sonnet *Oimé il bel viso.* Mais cela est en contradiction avec la volonté expresse du poète, et cette « tradition presque sacrée », suivant l'expression conciliante de Carducci, ne suffit pas pour justifier une violation aussi manifeste de l'ordre établi par le poète en personne.

*
* *

Mais enfin, quel peut-il avoir été cet ordre, établi par lui ?

Lorsque, peut-être dès 1349, Pétrarque entreprit de classer ses poésies, il transcrivit en tête de la seconde partie la canzone *I'vo pensando.* Laure était morte ; mais dans cette pièce, elle est rappelée comme encore vivante ; le poète ne s'était donc pas interdit d'admettre dans cette seconde partie telle ou telle composition conçue du vivant de Laure. D'ailleurs la mort de cette dame est annoncée après les deux sonnets qui suivent, et dans tout le reste du recueil il n'est plus question que de Laure morte.

Que déduire de là ? Que le poète, assurément, se proposait de chanter sa dame morte dans cette seconde partie, mais après une espèce d'introduction, où

devait être décrite l'agitation de son âme, déjà en proie au remords, dès lors décidée à se purifier de « cette honte », déjà prête à se conformer à une « nouvelle résolution ». Alors la mort de Laure devait apparaître comme un effet de la grâce : devenue citoyenne du ciel, « Madonna » allait guider son ami dans la voie de la régénération morale.

Lorsque, sept ans plus tard en 1356, il reprit le travail de transcription, les deux sonnets qu'il plaça après la canzone se trouvèrent être des poésies d'amour ; la seconde de celles-ci, nous le tenons de Pétrarque, fut adressée à Sennuccio del Bene en 1345. Il est absolument impossible de comprendre pour quelles raisons le poète inséra ici ces sonnets, les seuls qui soient en complet désaccord avec le caractère général des compositions groupées dans la seconde partie.

Cette évidente inconséquence n'a pas frappé que moi, mais aussi cet admirateur fervent et délicat de notre grand Pétrarque, le regretté Henry Cochin ; celui-ci essaya de l'expliquer, sinon de la justifier, en remarquant que le sonnet *Aspro core* fut composé en 1350, après la mort de Laure, et que l'interpolation du sonnet *Signor mio caro* est due à « une inadvertance du poète (3). Après lui, A. Moschetti, A. Mussafia, G. Melodia et plusieurs autres se sont trouvés dans le même embarras.

L'embarras est encore accru par le fait que deux autres manuscrits dérivés, à des époques différentes de la même copie (le Vat. lat. 3195, le Chigiano LV 176, et le Laurenziano XLI 17), présentent la même disposition. Ceci donne à croire qu'il ne s'est pas agi d'une étourderie, puisque le poète n'avait pas pensé à la corriger avant 1371 ou 1372, quand fut apparemment exécutée la copie du manuscrit d'où dérive l'exemplaire de la Laurentienne.

Et cependant H. Cochin avait peut-être vu juste. S'il ne s'est pas agi positivement d'une inadvertance, ce classement fut une illusion du poète : il aura cru sans doute tout d'abord produire un grand effet par l'opposition entre ces deux sonnets, tout palpitants encore d'une passion brûlante, et les sanglots qui éclatent tout à coup dans le suivant : *Oimé 'l bel viso*, où est annoncée la mort de Laure. Plus tard cependant, à considérer la chose plus froidement, il dut bien sentir à quel point ils convenaient mal à cette place, et il forma le projet d'y remédier. Dans le Vatic. lat. 3195, ainsi que je l'ai signalé jadis, après le sonnet *Arbor vittoriosa*, qui sert de conclusion à la première partie, se trouve une particularité que je rappellerai dans les termes mêmes qu'emploie E. Modigliani, dans son édition diplomatique : « Environ à deux centimètres au-dessous de ce vers, se voit un large grattage de mots aujourd'hui illisibles, qui étaient disposés sur deux lignes. La première ligne paraît n'avoir contenu que deux ou trois mots et avoir commencé par un *A*, la seconde est un peu plus longue, commence par une *S* et se termine par *o* ou *ro.* »

Pour ma part, j'ai toujours soupçonné, et je soupçonne encore, que les mots écrits sur ces deux lignes étaient :

Aspro core
Signor mio caro

Chacun voit la correspondance exacte des faits : la première ligne contient deux mots et commence par A ; la seconde est un peu plus longue, commence par S et finit par ro. On n'aperçoit aucune différence d'écriture entre les lettres conservées de ces deux lignes et le reste de la page, qui est de la main du poète ; il y a donc lieu d'attribuer cette note à Pétrarque lui-

même. Personne d'autre que l'auteur, en effet, ne pouvait avoir, je ne dirai pas l'intelligence nécessaire pour apercevoir le défaut, mais l'autorité voulue pour indiquer la correction à faire à son œuvre.

Que cette note se soit rapportée aux vers initiaux des deux sonnets, cela me paraît certain. Il est impossible de supposer, comme on l'a essayé, que c'était là un des « explicit » habituels, qui se trouvent dans tous les manuscrits du *Canzoniere* ; l'explicit y est : il se trouve au verso du feuillet : *Francisci Petrarce expliciunt soneta*, etc... ; mais il est postérieur à l'exécution du manuscrit, et d'une autre écriture. D'ailleurs tout « explicit » exige précisément la présence de ce mot, dont il n'y a pas trace dans la note. Celle-ci, on l'a vu, pose un problème de cryptologie d'une médiocre difficulté, et pour le résoudre point n'est besoin d'avoir la perspicacité d'Auguste Dupin. Dans un manuscrit de Pétrarque, voici deux sonnets que tous les commentateurs les plus compétents jugent mal placés ; ces sonnets commencent respectivement par *Aspro core* et *Signor mio caro* ; — à un autre endroit du manuscrit, tout juste à celui où tous les mêmes critiques voudraient voir placés les deux sonnets, apparaissent les traces d'une note, écrite par le poète, qui présente cet aspect :

A.... ....
S..... ... ..ro

Ne saute-t-il pas aux yeux qu'il doit s'agir ici des premiers vers des sonnets en question ?

Pétrarque, à un certain moment de sa vie, soumit donc ces compositions à un nouvel examen. Peut-être jugea-t-il qu'il eût mieux convenu à leur caractère et à celui de tout le recueil de les transporter dans la

première partie de son œuvre. Ce fut alors qu'il en aura transcrit le début après le dernier sonnet de cette première partie, non pas pour indiquer qu'il voulait leur donner précisément cette place (car le sonnet *Arbor victoriosa* clôt excellemment cette partie), mais simplement qu'il se proposait de leur chercher une place parmi les poésies sur Laure vivante, peut-être même sur ce feuillet.

On a objecté : si c'est à cela que le poète avait songé réellement, pourquoi donc n'a-t-il pas réalisé son idée, en grattant les deux sonnets, et en les reportant sur un feuillet qu'il aurait pu intercaler ? Comment se fait-il que les copies exécutées en 1357 et en 1371 ne portent aucune trace de cette intention ? (4)

On sait que Pétrarque considéra toujours le recueil de ses poésies comme incomplet et fragmentaire, et qu'il ne cessa pas de le remanier jusqu'à ses derniers jours. Le 4 janvier 1374, il écrivait encore à Pandolfo Malatesta : « Il me reste encore beaucoup de ces pièces en langue vulgaire sur des feuillets déchirés et usés à tel point qu'on ne les lit qu'avec peine, et lorsque, de temps à autre, j'ai quelque journée de loisir, j'ai plaisir à les reprendre. Mais cela m'arrive rarement. C'est pour cette raison que, à la fin des deux parties, j'ai ordonné de laisser des feuillets blancs ; s'il m'arrive de mettre sur pied quelque autre pièce, je l'enverrai sur des feuillets séparés. »

Mais, puisque les feuillets du manuscrit jusqu'au sonnet *Arbor victoriosa* étaient tous remplis, Pétrarque n'avait pas de place pour y transférer les deux sonnets qu'il s'agissait de tirer de la seconde partie. Il fallait insérer une nouvelle page, et pour que celle-ci fût remplie, il fallait y ajouter, au recto et au verso, six nouveaux sonnets, outre les deux dont il s'agit. Puis, après les avoir grattés, il fallait chercher deux nouveaux

sonnets à mettre à leur place. Or les nombreuses occupations du poète, sa vieillesse, sa maladie, rendaient malaisée cette entreprise. Il y aura pensé constamment, mais il quitta ce bas monde sans avoir pu la réaliser.

Ne l'ayant pas réalisée dans son propre exemplaire, il ne l'a pas réalisée davantage dans les copies qui sortirent de chez lui jusqu'au jour de sa mort. Lui-même n'a jamais su exactement où il pourrait placer ces deux compositions, ni ce qu'il aurait mis à leur place après les avoir fait disparaître de l'endroit qu'elles occupaient ; en attendant, il laissa donc les choses en l'état. Après tout, il ne pouvait guère penser que son scrupule à ce sujet serait partagé par un grand nombre de ses contemporains, qui n'étaient pas tous des raffinés en fait de goût poétique.

Et maintenant, qui a pu effacer la note ? Peut-être un possesseur tardif du manuscrit qui aura fait cette remarque superficielle, mais naturelle de la part d'un esprit peu cultivé : les deux sonnets rappelés dans la note, pour quelque motif que ce fût, se trouvaient en toutes lettres un peu plus loin ; ce rappel était donc inutile.

G. A. Cesareo.

NOTES

(1) Voir pour ces détails G. A. Cesareo, *Su le Poesie volgari del Petrarca*, Rocca S. Casciano, 1898, p. 7-28.

(2) *Le Rime di F. Petrarca restituite nell'ordine*, ecc. da G. Mestica, Florence, 1896, p. vii.

(3) Henry Cochin, *La Chronologie du Canzoniere de Pétrarque*, Paris, 1898, p. 122-124.

(4) Enrico Sicardi, *Per un' abrasione del Vat. lat.* 3195, Accademia Reale di Torino, 1908 ; p. 7-9 du tirage à part.

Pétrarque et l'art de l'amitié

I

Des traits fins, de grands yeux noirs très vifs, une taille élevée, des membres fortement musclés, un corps souple et agile. Un extrême souci d'élégance : des cheveux frisés au fer, dont aucun ne se rebelle et ne compromet l'harmonie d'une coiffure édifiée avec un soin méticuleux ; une longue robe parfumée, immaculée, aux plis bien marqués ; des chaussures trop étroites, mais au goût du jour. Une conversation captivante qui se nourrit de tout : politique, lettres anciennes, profanes ou sacrées, poésie vulgaire, musique, dessin, jardinage, numismatique, souvenirs personnels d'excursions et de voyages. Une aimable complaisance à réciter des vers italiens dont il est l'auteur, « débit suave et solennel, voix vénérable et retentissante, geste abondant et tout méridional, d'abord étroit et court, puis s'élargissant peu à peu dans la chaleur de la déclamation ».

Tel apparaît Pétrarque lors d'une première rencontre, du moins au temps de sa jeunesse. Et plus tard ? Sa vue réclame des lunettes, il renonce à martyriser ses pauvres pieds. Mais, déjà vieux, il assujettit encore son vêtement à la mode. Quant au reste, il demeure jusqu'au bout un séducteur, qu'on ne peut voir et entendre sans être pris à son charme irrésistible (1).

Il vient de vous fasciner, mais son pouvoir sur vous

ne va-t-il pas graduellement faiblir ? Pétrarque a de graves défauts. Vous en serez vite frappé. Il exalte souvent l'humilité chrétienne. Méfiez-vous : il a une très haute idée de sa valeur, il fait sonner bien clair ses puissantes relations personnelles ; dans sa pensée elles honorent ses illustres protecteurs autant et plus que lui-même. Il recherche les éloges, mais n'en recueille jamais assez à son gré. Aussi ménage-t-il la postérité : elle ne lui marchandera pas la justice réparatrice. Il le croit, du moins. En attendant, il tremble de rage en songeant que des misérables dont il méprise, dit-il, le jugement, osent le censurer, lui le *poeta laureatus*. Si encore leurs attaques étaient ouvertes ! S'ils écrivaient les calomnies qu'ils débitent dans l'ombre ! Ah ! pourvu qu'ils n'attendent pas sa mort pour jeter le masque ! Descendre dans la tombe avec le soupçon que des gens de rien essaieront de ternir votre mémoire : quel tourment ! (2). Mais les hommes eux-mêmes que Pétrarque aurait pourtant des raisons de se croire favorables, volontiers il les imagine enclins à le traiter de haut. Quelle amertume, par exemple, dans la lettre suivante, écrite de Vaucluse, le 23 mai 1352, à un confident bien-aimé, Francesco Nelli : « Il n'y a plus de bonne foi. Qui aurait pu se résoudre à croire que l'évêque de Florence voulût me tromper ? Il n'y eut jamais âme plus sincère et plus candide que la sienne ! Mais hélas ! mon sort est que chacun me dupe. Il m'avait promis de venir ici pour admirer ce site partout fameux, pour me visiter et pour voir quel train de vie je mène en cette solitude. Sache qu'il n'en a rien fait. Peut-être n'a-t-il éprouvé que dégoût pour un déjeuner de poète. Peut-être n'a-t-il pas daigné honorer de sa présence ces lieux où cependant, un jour, la gloire de notre siècle, Robert roi de Sicile, et, après lui, des cardinaux, de grands seigneurs et des princes se

sont transportés, parfois pour admirer la fontaine parfois pour me visiter. Et peut-être cette fontaine, unique au monde, et ma personne qui pourtant n'est pas la plus vile de cette terre, ne lui ont-elles pas semblé mériter le désagrément d'un détour inférieur à trois milles. » Pétrarque en est là de ses réflexions douloureuses. Arrive soudain l'évêque de Florence ; une cause fortuite l'avait mis en retard. Notre affligé retrouve son calme : il s'était alarmé bien à tort (3).

Tant de vanité, ce caractère à la fois susceptible et irascible semblent vouer Pétrarque à un sort bien triste. Ne va-t-il pas décourager les sympathies qu'il a d'abord éveillées ? N'en croyons rien. Personne, au contraire, ne compta jamais des amis si nombreux et si dévoués. Nous disons *amis*. Nous ne parlons ni des grands personnages ses protecteurs (têtes couronnées, membres du Sacré Collège), ni des correspondants et des visiteurs occasionnels que sa brillante renommée attirait nombreux. Nous songeons seulement à des hommes tels que les suivants. Pétrarque a été le condisciple de Guido Sette : Convenevole de Prato leur faisait la classe. Il s'est assis sur les bancs de l'Université avec Luca Cristiano, Mainardo Accursio, Tommaso de Messine. A Bologne également il a été remarqué par Giacomo Colonna, mais il ne s'est lié avec lui que plus tard, dans la cité d'Avignon. Bientôt après (1330) il suit en Gascogne ce gentilhomme romain devenu évêque de Lombez. Lelio et Socrate, familiers eux aussi du jeune prélat, participent au voyage ; Pétrarque apprend ainsi à les apprécier. Durant un séjour à Paris (1333) il rencontre le moine augustin Dionisio de' Roberti, professeur de philosophie à l'Université de cette ville. Il s'installe, en 1337, à Vaucluse ; des rapports se forment entre lui et son voisin, l'évêque de Cavaillon, Philippe de Cabassole.

A Naples, en 1341, il est présenté à Barbato, chancelier du roi Robert. Il ne connaît pas Francesco Nelli et Zanobi de Strada avant 1350 ; il les découvre en traversant Florence, lorsqu'après la peste de 1348 et le trépas de Laure, il porte au jubilé de Rome son cœur brisé. L'un était prieur de l'église des Saints-Apôtres ; l'autre enseignait la grammaire. Au cours du même voyage, Pétrarque se lie avec Boccace. Le 8 septembre 1360, il prend l'initiative d'écrire à Francesco Bruni, futur secrétaire apostolique, une lettre, qui sera suivie d'une quinzaine d'autres. Tous les personnages que nous venons de citer ne sont pas, on le voit, des amis également anciens de Pétrarque, mais ils rivalisent de fidélité envers lui, et ses défauts ne parviennent pas à refroidir leur ferveur. Pourquoi ?

II

Supposons Pétrarque obligé de vivre presque toujours en une seule et même ville, au contact quotidien d'hommes qui le verraient, l'entendraient, le coudoieraient, seraient les témoins forcés de ses paroles et de ses actes : oh ! la redoutable épreuve pour une âme de sa trempe. Vite on le jugerait insupportable. Au contraire, il est sans cesse par voies et par chemins : en 1330 à Lombez, en 1333 à Paris et sur les bords du Rhin. Il part pour Rome en 1338 et vous le trouvez deux ans après à la Sainte-Baume. Le voici de nouveau à Rome en 1341, année où il visite aussi Naples, Pise, Parme. Avignon et Vaucluse le retiennent en 1342. Il n'y reste pas longtemps. Il reprend bientôt son existence vagabonde, que nous n'analyserons pas davantage. En 1370, à 66 ans, Arquà fixe son choix, il s'y

retire, mais non sans permettre encore à sa vieillesse des promenades en Italie. De leur côté, ses amis (Giacomo Colonna et Philippe de Cabassole, par exemple), mènent parfois une vie fort peu sédentaire, mais ils ne se tournent pas vers les mêmes points de l'horizon que lui. Son agitation et leurs déplacements doivent être réputés des chances inappréciables pour Pétrarque. Il passe trop vite, sinon pour laisser ignorer ses défauts, du moins, pour se rendre odieux, à force de les étaler ; ou plutôt, ses absences durent assez pour adoucir les aspects regrettables de son caractère, au profit de son charme qui ne cesse d'ensorceler, à distance, les mémoires et les cœurs. Sans compter que tel des plus chauds amis de Pétrarque (nommons Francesco Bruni) ne le vit jamais, mais le connut seulement de réputation et grâce aux lettres qu'ils échangèrent. Nelli l'adora treize ans et ne contempla que deux fois ses traits, en tout un petit nombre de jours. Le hasard favorisait donc notre poète. Le hasard ? C'est trop dire. Encore très jeune Pétrarque écrivait, en 1326 : « Vivre ensemble dans un commerce ininterrompu est chose extrêmement délicate. Un rien apporte un trouble. La présence est toujours l'ennemie de la renommée (1). » Les années fortifièrent en lui cette opinion. Prenons-y garde : à quoi est due l'instabilité de Pétrarque ? A son tempérament certes et à des habitudes datant de l'enfance, mais aussi, peut-être, pour une part, aux calculs ambitieux et aux précautions clairvoyantes d'une âme passionnée pour la gloire. Un jour viendra où il souhaitera partager sa solitude avec un tout petit nombre d'amis : mais il n'ébauchera ce rêve qu'au seuil de la vieillesse. En attendant, il voyage de-ci de-là, et il demande à son esprit méditatif des moyens de parer, auprès de ses amis, aux écarts de sa nature chancelante.

Il est l'auteur du *Secretum*. Il a une salutaire habitude ; volontiers il interroge sa conscience et en fait l'examen. Il n'ignore donc pas ses propres faiblesses : dès longtemps d'ailleurs il en a été averti par le prochain charitable. Il désespère de déraciner ses défauts ; il mettra sa coquetterie à se les faire pardonner et, s'il le peut, à les rendre moins visibles.

Par exemple, sa vanité vient-elle à céder aux appâts trompeurs de biens futiles et périssables ? Il n'essaie pas de donner le change à ses amis. Il n'attend même pas leurs moqueries et leurs remontrances. Il se tourne vers eux en se frappant la poitrine. Il leur clame sa faute. « Je suis coupable, très coupable. Pitié ! Ne m'abandonnez pas ! » Ainsi, quand il est sur le point de partir pour Rome, où il va recevoir la couronne poétique, il écrit à Giacomo Colonna. Lisons sa lettre dans le texte et entre les lignes : « Tu connais de longue date le projet qui se réalisera bientôt. Tu as toujours ri de cette folle ambition. Tu ris certainement une fois de plus, en parcourant ces pages où je t'explique avec trop de complaisance quelles invitations me sont venues à la fois de Paris et de Rome. Tu te dis : « Un tel souci, « tant de tourments, pourquoi ? Mon ami pense-t-il « par hasard devenir, grâce au laurier, plus savant ou « meilleur ? Ou bien, au contraire, ne va-t-il pas acquérir « plus de notoriété et ne sera-t-il pas en butte à une envie « d'autant plus grande ? » Que te répondre, conclut Pétrarque, sinon *Vanité, vanité, rien que vanité* ? (5) ». Formel aveu d'impuissance, mais aussi adresse d'un homme avisé ! Recours des faibles qui comptent sur leur impuissance même, pour se faire épargner et pour capter l'intérêt !

Une autre fois, Pétrarque met toute son application à rédiger une lettre qu'il destine à Guido Sette : pensées rares, forme limée, rien n'y manque ; c'est un chef-

d'œuvre et l'auteur escompte déjà tout l'éclat qui en rejaillira sur sa gloire. Mais ô sort cruel ! Le précieux manuscrit s'égare. On le cherche une nuit et tout un jour. Inutiles efforts ! Quel tourment ! Que de plaintes amères ! Que de mots désagréables contre les amis présents, soupçonnés du méfait ! Pétrarque se ressaisit enfin. Avant que ce petit scandale ne s'ébruite, il le dénonce. Il se confesse à Guido Sette : « J'ai honte, dit-il, J'ai donné tant d'importance à si peu de chose ! (6) ».

Le proverbe a raison : un péché avoué est à moitié pardonné. Mais mieux vaudrait encore ne pas le commettre. Pétrarque le sait bien. Il surveille donc sa vanité toujours prête aux éclats et tâche de ne pas trop froisser l'amour-propre chatouilleux, lui aussi, de ses amis. Dire qu'il y parvient sans défaillance serait exagéré. Un jour, il reçoit un mot de Guido Sette, le plus ancien de ses compagnons. « J'attacherais beaucoup de prix, affirme Guido, à être nommé dans tes lettres. » Pétrarque, nous le devinons, se rengorge d'abord, puis, voulant récompenser Guido de cette marque d'admiration par un acte d'humilité qui rétablisse l'égalité entre lui et son correspondant, il multiplie les fausses apparences de modestie et les demi-flagorneries. « Ta démarche, dit-il, ne prouve aucunement mon mérite, mais ta bonté ; en souhaitant une place dans mes *epistolae*, tu as plus égard à l'hôte qui te recevra qu'à son toit ; tu préfères la cabane d'un ami au palais d'un roi. Pourvu seulement que la rudesse et la pauvreté de mon style ne soient pas une cause de dégoût pour tes yeux et tes oreilles. Tiens compte, non pas de ton mérite à toi mais de mes forces. » Quel souci de s'effacer et d'apparaître plus petit ! Mais attendons la fin. Voilà que soudain Pétrarque s'oublie : « La maison est obscure, je l'avoue ;

mais, après tout, d'illustres personnages t'y ont précédé : des généraux, des monarques, des Césars, des pontifes. » Le frein est lâché. Pétrarque retrouve toute la fierté qui le grise chaque fois qu'il songe à ses hautes relations (7).

Ajoutons-le de suite : il est souvent plus heureux. Tommaso de Messine a l'ambition d'atteindre à la gloire littéraire. Il demande à Pétrarque un avis. Le poète lui répond : « Tu aurais mieux fait de t'adresser à un conseiller plus sûr. Tu frappes à la porte d'un pauvre. Néanmoins, je ne te renverrai pas les mains vides. Je te donnerai ce que j'ai moi-même acquis en mendiant. Si la recette ne te réussit pas, il faut t'en prendre à Sénèque. Si tu en tires quelque profit, remercie Sénèque aussi. » Cette fois, Pétrarque garde sa prudence jusqu'au bout (8).

De même, après la mort de Giacomo Colonna. Immense, à coup sûr, est son chagrin. Il l'exhale dans une lettre à Lelio, mais avec une précaution délicate. Lelio l'avait précédé dans l'amitié de Giacomo et tenait peut-être une place plus choisie dans le cœur du jeune évêque. Il convient donc de ne pas méconnaître le droit qu'a l'infortuné Lelio de se croire plus lésé par ce trépas prématuré. Il ne faut pas avoir la prétention de conduire, pour ainsi dire, le deuil ; il est juste de céder à Lelio la préséance. Pétrarque n'y manque pas (9).

Lelio était, après tout, un égal. Pétrarque triomphe de sa propre vanité en des cas où elle aurait pu l'inciter à user d'une familiarité excessive et dangereuse envers des puissances de plus haut vol. Il doit cette victoire à un tact qui s'était notamment affiné à la fréquentation des Colonna. Tout jeune encore, il vécut dans leur intimité, il coudoya chez eux les hommes les plus distingués. Là il apprit à respecter les distances,

à entourer chacun des égards que réclament les diverses fonctions et dignités. On s'en aperçoit, par exemple, à la conduite qu'il tient envers Philippe de Cabassole.

Ils sont à peu près du même âge. Philippe l'attire à Cavaillon, l'y accueille avec une joie voisine de l'enthousiasme, vient lui-même s'installer sans façon à Vaucluse, qu'il dédaignait avant l'arrivée du poète en ce lieu. Mais Pétrarque ne répond à ses appels qu'après des instances répétées. S'il prend la liberté de s'y rendre en habits de campagne, c'est à la suite d'une autorisation formelle. Il s'impose un ton humble pour remercier Philippe de ses bontés. Il le nomme, non sans une certaine solennité : « Mon excellent seigneur, mon bon père. » Il ne se permet envers lui une parole affectueuse qu'à la condition de la nuancer d'un mot respectueux : « Je suis anxieux de revoir ta chère et vénérable physionomie. » Ils parviennent tous deux à la vieillesse. Seulement alors Pétrarque ose employer le terme *amitié* pour qualifier un commerce tout cordial, qui se prolonge depuis plus de trente années. Et pourquoi tant d'égards ? Philippe est évêque, et, qui plus est, évêque de Cavaillon : Vaucluse se trouve dans son diocèse (10).

Si grande fût-elle, cette maîtrise de Pétrarque sur lui-même devait s'exercer plus à l'aise dans une lettre que dans un entretien de vive voix. Au cours d'une conversation, où il n'a pas toujours le choix de l'interlocuteur, du jour, de l'heure, du lieu, des conditions atmosphériques, il échappe avec plus de peine à la tyrannie de son tempérament sanguin et nerveux à la fois. Il écrit, au contraire, sa lettre quand il veut et à qui lui plaît : il la prépare à loisir. Il n'y laisse passer, en général, que des idées et des expressions filtrées avec soin. Elle le garantit beaucoup mieux contre les mauvais conseils de sa nature et, en particulier, contre les

surprises de son caractère susceptible et irascible. Ses amis, il faut l'avouer, ne se privent pas de lui échauffer la bile. Ils le taquinent. Ils lui causent de petits mécomptes. Ils prennent des attitudes qui l'inquiètent. Ils osent même combattre ses tendances les plus marquées. Pétrarque a besoin de se surveiller pour ne pas s'emporter contre eux.

Sur le ton malicieux d'une plaisanterie mordante, Giacomo Colonna lui écrit : « Je ne crois plus à ta sincérité. Comment si jeune parviens-tu si bien à tromper ton monde, ô Pétrarque ? Tu ne détaches ton esprit ni des philosophes païens, ni des poètes, et tu prétends toutefois te donner de tout cœur à saint Augustin. Peut-on servir en même temps des maîtres si dissemblables ? Et puis à qui persuaderas-tu que les yeux d'une jolie femme t'ont fait perdre sommeil, appétit, santé ? Tu as imaginé un prétexte pour écrire de beaux vers et te rendre intéressant. Laure n'est qu'un nom. Ce qui existe, c'est un laurier dont tu brûles de couronner ton front. Enfin, je me suis laissé prendre, je l'avoue, à une de tes feintes : j'ai cru réel jusqu'ici ton désir de venir me retrouver où je suis ; mon erreur a cessé. Comme tu excelles à dissimuler ! (11) »

Quelques années plus tôt, c'est Pétrarque qui s'était cru joué par Giacomo. Il avait reçu de ce prélat une agréable promesse : « Tu m'accompagneras à Rome. » Il s'en retournait hâtivement de Paris pour participer à ce voyage. Voici qu'à Lyon il apprit une ennuyeuse nouvelle : sans l'attendre, Giacomo était parti pour l'Italie avec Lelio (12).

Ce Lelio, pourtant si cher à son cœur, n'est pas non plus sans lui causer des tourments. Pourquoi, en dépit des objurgations les plus pressantes, n'écrit-il pas à Pétrarque ? Ce silence obstiné tracasse fort le poète,

qui tendrait à y voir l'effet d'un dédain inadmissible (13).

Au contraire, un autre ami parla. Que ne garda-t-il le silence ! C'est le médecin Giovanni Dondi dell'Orologio. Pétrarque entretenait des rapports très cordiaux avec plusieurs disciples d'Esculape, mais grâce à une distinction : il ne confondait pas en eux l'homme et le praticien, il s'efforçait d'oublier quel art ils professaient, art trompeur d'après lui. « Tu t'es remis d'une grave maladie, écrivait-il à Boccace. Rien d'étonnant : tu n'as pas eu recours au médecin (14). » Or voici que déjà sexagénaire, Pétrarque est accablé par des fièvres persistantes. Giovanni Dondi, qu'il n'a pas consulté, prend une initiative courageuse, sinon adroite. Il prescrit au poète, son ami, un régime dont il garantit l'efficacité : « Romps avec ton habitude invétérée de faire un repas unique par jour, de boire de l'eau pure, d'emprunter aux fruits une partie notable de ton alimentation. » Quand on se rappelle les diatribes acérées de Pétrarque contre les médecins, on imagine sans peine la mauvaise humeur où le mirent les conseils de Giovanni Dondi (15).

Il fut piqué, sinon blessé. Le même effet se produisit dans les trois autres cas cités auparavant. On le sent à la lecture des lettres qu'il répondit à Giacomo, Lelio, Giovanni. Comme il a dû pester contre eux ! Avec quelle vivacité il a qualifié en lui-même les soupçons et le manque de parole du premier, l'indifférence de Lelio, la malencontreuse intervention de Giovanni. Puis il a réfléchi. Il s'est rappelé le passé : ces trois correspondants lui ont prodigué naguère les preuves d'attachement ; il faut les juger d'après l'ensemble de leur conduite envers lui. « Pourquoi serais-je tout à coup devenu l'objet de leur animosité ? Ils ont voulu plaisanter et non me censurer méchamment. N'allons

pas confondre des amis éprouvés et des envieux. Ne nous fâchons pas, conclut Pétrarque (16). » Puis, à tête reposée, il écrit à Giacomo, à Lelio, à Giovanni. Il ne leur dissimule certes pas sa pensée. Il produit et soutient ses raisons avec force, mais les entoure d'affectueuses affirmations de reconnaissance et de tendresse. Finalement les coupables regretteront de l'avoir peiné. Ils seront encore un peu plus enclins à le chérir.

Contradiction piquante : cet homme si jaloux de son indépendance ne se prive pas d'attenter à celle d'autrui. Une des formes les plus actives de son hostilité contre la papauté d'Avignon, c'est l'ardeur qu'il met à éloigner ses amis de « Babylone ». D'importants intérêts matériels les retiennent dans cette cité. Peu lui importe. « Partez », leur répète-t-il, d'un ton rude, presque brutal et offensant, car il attribue parfois leur résistance à la plus vile cupidité. Mais, ici comme tout à l'heure, s'il vous blesse d'une main, il vous verse, de l'autre, un philtre puissant, qui endort votre douleur et vous inspire un redoublement d'amitié pour le magicien Pétrarque (17).

III

Nous avons assez parlé des ressources qu'une ondoyante souplesse et un subtil esprit d'observation fournissent à Pétrarque contre les entraînements de son instinct. En amitié son grand secret fut, avant tout peut-être, un impérieux besoin d'aimer et une joie vivace de rendre manifestes ses sentiments altruistes.

Il salue comme une aubaine l'arrivée chez lui de chers amis. Il leur fait fête. En particulier, il n'aime

pas manger seul ; il veut une table modeste, mais où prennent place deux ou trois hôtes. Sa frugalité ne présente d'ailleurs rien de bien redoutable pour les appétits exigeants. Lisez plutôt le « menu de poète » que le solitaire de Vaucluse offre, certain jour, au jeune Agapito Colonna : du pain cuit deux fois, un lièvre, un échassier (oiseau qui m'arrive de lointains pays, explique le poète), du lard de sanglier, des fruits, du fromage frais (18). Si le maître de maison est absent, installez-vous sans façon chez lui ; ses domestiques sont à votre service, ses livres vous tiendront compagnie : restez tant qu'il vous conviendra ; il va seulement déplorer qu'une malchance fatale l'ait tenu éloigné si mal à propos (19).

Quand la guerre menace Sulmona, dans l'Italie méridionale, Pétrarque presse Barbato de fuir cette ville. « Accepte à Parme, lui écrit-il, la moitié de ma maison ; le logis n'est pas grand ; mais en est-il de petit pour deux hommes n'ayant qu'une âme ? (20) ». En effet, nous l'avons fait pressentir plus haut, parvenu à la vieillesse, ou même à la maturité, ce n'est pas quelques jours seulement que notre poète voudrait garder près de lui l'élite de ses meilleurs amis, mais toutes les années de vie qui leur restent à eux ou à lui. Il leur offre la communauté de ses biens. « Faisons vite, réunissons-nous, écrit-il à Mainardo Accursio et à Luca Cristiano. Si Parme ne vous plaît pas, choisissez une autre ville, en n'importe quel pays du monde, car il n'y a pas de coin, pas de désert, où je refuse d'être avec vous (21). » Il tient le même langage à Socrate. « Nous sommes trop, oui hélas ! trop séparés. Nous perdons volontairement le fruit le plus doux de la prospérité, le remède le plus efficace contre l'adversité, je veux dire la vie menée ensemble. Tu le sais, j'ai en Italie deux résidences ; si ni l'une ni l'autre

ne t'agrée, décide quel lieu est mieux fait pour nous (22). » Voulant séduire Boccace. « Je possède, lui répète Pétrarque, plus qu'il ne faut pour subvenir aux besoins de deux hommes vivant unis de cœur sous le même toit (22). » Aucun de ses amis ne se laissa tenter : en quoi ils furent peut-être sages. L'épreuve n'eût-elle pas dépassé les forces des obligés et du bienfaiteur ?

Mais l'hospitalité mise à part, sous combien de formes se manifeste la nature généreuse qui impose à Pétrarque de ne pas garder pour lui seul les avantages de son heureuse fortune. Gentilhomme campagnard il envoie de Vaucluse, à son voisin Philippe de Cabassole un canard bien gras et un beau poisson doré (24). Chanoine pourvu de riches prébendes, il renonce spontanément à d'autres bénéfices, au profit de trois amis (25). Collectionneur de livres et d'objets rares, il vous les confie pour un temps et vous permet de les mettre en gages : il ne les revoit d'ailleurs pas toujours (26). Si sa bourse n'est pas trop plate, il l'ouvre à Boccace. Celui-ci rappelle-t-il cette dette ? « Je ne la reconnais pas, répond Pétrarque, et je m'étonne de ton scrupule vain, pour ne pas dire absurde (27). »

· Il n'exploite pas en égoïste ses hautes relations. Il en fait profiter ses amis. Il jouit notamment d'un grand crédit auprès de l'empereur Charles IV. « Je voudrais me présenter à ce monarque, lui écrit Lelio. Remets-moi une lettre de recommandation pour lui. » Cet appel ravit Pétrarque. Il trouve, pour louer son ami, les termes les plus flatteurs. Il accumule les arguments qui peuvent prévenir César en faveur de Lelio (18).

Son action n'est pas seulement épistolaire, quand il s'agit d'assurer le succès d'un autre, don Ubertino. Fort du puissant appui d'Angelo Acciaiuolo, évêque

de Florence, Pétrarque obtient d'abord assez facilement que ce moine bénédictin soit placé à la tête du monastère de la Corvara près de Bologne. Mais l'abbé de Vallombrosa, de qui dépend cette nomination, se repent et la rapporte. Pétrarque multiplie les démarches en faveur de son protégé. Quand l'affaire est portée devant le pape, il ne quitte pas Avignon, il assiège les cardinaux et la Curie. Sa constance est récompensée ; don Ubertino obtient gain de cause (29).

Pétrarque rend à ses amis un autre service : il les fait connaître, il les recommande aux contemporains et à la postérité. On le devine : sensibles à cet honneur, ils le recherchent. Tel Guido Sette. Nous le savons, il écrivait à Pétrarque : « Nomme-moi dans tes lettres (20). » Ces *epistolae* n'étaient pas, en effet, destinées seulement à l'homme dont elles portaient l'adresse ; elles circulaient. Un avantage plus grand encore, c'est de se voir dédier tout un ouvrage du grand homme. Cette sorte de gloire échut à Philippe de Cabassole, Socrate, Barbato. Nelli mourut trop tôt pour savourer la même joie. Mais le seul fait d'avoir été distingué par Pétrarque fut pour lui une vraie fortune. Grâce à Pétrarque, il se vit de jour en jour sortir de son obscurité. Une si noble amitié attira sur lui l'attention ; on lui rendit des hommages, et on commença à se le montrer au doigt dans les rues. Cette renommée nouvelle le rendit confus, mais le remplit de reconnaissance envers son maître, auquel il en reportait tout l'honneur. Il l'en remercie en termes touchants, et lui dit : « J'étais nu, tu m'as vêtu de ta gloire (31). »

Cette gloire, Pétrarque eût été farouche contre quiconque se fût permis de la lui disputer ; mais il lui semblait naturel de la partager avec ses admirateurs.

IV

« Miettes d'un somptueux festin, débris abandonnés par l'opulence à la pauvreté, assurance prise contre l'envie et le dénigrement », pensera peut-être un sceptique porté à voir en Pétrarque un ambitieux incapable de désintéressement, avide de popularité, visant par-dessus tout à recruter et à garder une clientèle de flatteurs et d'obligés.

Évitons un excès. Les défauts de Pétrarque ne nous ont point échappé. Ne nous laissons pas obséder par eux, ne restons pas aveugles devant les précieux mérites du célèbre humaniste ! Il aimait d'une affection profonde les plus intimes de ses amis. Sans doute son caractère susceptible l'inclinait parfois à expliquer par un mépris illégitime leur mutisme prolongé. Mais que de fois ce silence lui inspira la crainte angoissante qu'ils ne fussent malades ou décédés ! Les fonctions qu'ils occupent émeuvent sa jalousie, car elles les empêchent d'être à lui autant qu'il le voudrait (32). Viennent-ils à mourir ? Un violent chagrin s'empare de son âme et sa douleur est immense. Peut-être à ces heures lugubres ne se dépouille-t-il pas assez d'une habitude devenue en lui une seconde nature : même alors il cultive la rhétorique et ses artifices. Mais la sincérité de sa peine ne transparaît pas moins. Relisons, par exemple, ses lettres sur la fin de Paganino (33), sur le guet-apens où tombèrent Luca Cristiano et Mainardo Accursio (34), sur les trépas de Lelio et de Nelli (35). Il se montre à nous vraiment désemparé.

Il se plaisait à répéter que l'amitié fait naître l'amitié. En aimant les Socrate, les Lelio, les Nelli et tant d'autres, il se fit aimer, que dis-je ? adorer d'eux.

Ajoutons-le : ils n'étaient pas étrangers les uns aux autres ; des liens de cordialité, voire même d'intimité les unissaient pour la plupart. Ils formaient ensemble une sorte de petite république, à la tête de laquelle ils plaçaient instinctivement Pétrarque : c'est lui, par exemple, qui remettait la paix entre eux, quand la discorde menaçait de les diviser. Ils le croyaient si supérieur à eux-mêmes et ils sentaient lui devoir tant ! Mais Pétrarque lui-même n'était pas sans dette envers eux. Notamment il ne pouvait se passer de leur affection (36).

Les lieux où il réside ont beau être écartés, il n'y vit pas seul. La source, les arbres, les oiseaux, les collines lui parlent et, de son côté, il leur ouvre son cœur. Mais ses amis surtout l'accompagnent. Ils sont loin et pourtant il les voit, il les entend. C'est devant eux qu'il s'imagine penser (37). Souvent sa nature expansive réclame davantage. Elle lui impose de leur donner dans une lettre, dans un poème, l'image de ce travail intérieur. En un mot Pétrarque n'est pas de ces hommes qui élèvent une muraille entre eux et le prochain, pour garder jalousement, au plus profond de leur être, projets, sentiments, soucis. Il a besoin de se tourner vers des confidents et de leur dire : « Je vous prends à témoin ; peut-on concevoir un homme plus à plaindre que moi ? » Sa peine une fois exhalée, il est soulagé.

Ses amours, ses accès de sombre mélancolie, ses rancunes contre Avignon, ses inquiétudes sur le présent et l'avenir de l'Italie, le trouble où son âme est jetée par les *Confessions* de saint Augustin ouvertes au hasard sur le mont Ventoux, les deuils cruels que la peste sème autour de lui, les simples ennuis que lui causent les négligences de ses domestiques ou la visite d'un fâcheux : il ne peut s'interdire de tout raconter

de vive voix, ou par écrit. Il lui faut donc trouver des hommes bienveillants, prêts à l'écouter sans impatience, à partager son chagrin, ses inquiétudes, à garder fidèlement ses moindres secrets, à l'encourager, à l'assurer de leur admiration, de leur amour. Seuls de tels êtres lui rendent la vie supportable.

Ces amis éprouvés ne lui manquèrent pas.

Gabriel MAUGAIN.

NOTES

(1) PÉTRARQUE, *Epistola ad posteros*; *Familiares*, livre X, lettre 3 ; XIII, 3 ; XXI, 13. — H. COCHIN, *Lettres de Francesco Nelli à Pétrarque*, Paris, p. 53-55, 1892; P. DE NOLHAC, *Pétrarque et l'Humanisme*, notamment chap. VI et Excursus II, III. — SEGRÉ, *Studi petrarcheschi*, p. 91 et suiv., Firenze, 1911. Nelli ne connut pas, à vrai dire, Pétrarque dans sa jeunesse, mais quand le poète avait 46 ans. Nous ne voyons cependant pas de sérieuse raison de penser que la déclamation de Pétrarque ne fût pas dès longtemps telle que l'a décrite Nelli.

(2) *Familiares*, V, 11, 12 ; XVI, 3. *Seniles*, II.

(3) *Familiares*, XII, 12.

(4) *Familiares*, I, 1.

(5) Nous résumons ici *Familiares*, IV, 6. Parlant de la fameuse couronne qu'il ambitionne depuis longtemps, Pétrarque écrit à Giacomo : « Quae mihi sane noctes plurimas insomnes fecit et de qua *saepe multum tecum egi*. » Il ajoute : « Quaeris quo hic labor, hoc studium, haec cura. An doctiorem ? An meliorem factura sit laurea ? Quid respondeam quaeris ? Quid putas ? nisi illud sapientis Hebraeorum : Vanitas vanitatum et omnia vanitas : sed sic sunt mores hominum. »

(6) *Familiares*, V, 16, 17.

(7) *Familiares*, IV, 8.

(8) Nous résumons ici les *Familiares*, I, 7.

(9) *Id.*, IV, 13. « Post parentis et fratrum lachrymas nullas uberiores arbitror esse quam tuas. Hoc mihi et animi tui mansuetudo suggerit et vetusta devotio : in qua haereditario jure succedens, et paternis finibus non contentus longe lateque processeras. »

(10) *Familiares*, II, 1 ; VI, 9 ; XI, 11 ; XII, 6. *Variae*, LXIV. *Seniles*, XV, 15 ; XVI, 4.

(11) Nous résumons ici *Familiares*, II, 9.

(12) *Id.*, I, 5.

(13) *Id.*, III, 20. « Non magnifacio quid rescribas : modo loqui incipias : victor sum si occupationes te veteres tenent : novas ingeram. Si segnitia calamum amisisti, sedulitate restituam. At si forse superbia extolleris (et quod suspicari ne tenuiter quidem possum) amicis affatibus indignum censes, humilitate mihi ab illo animi fastigio detrahendus et in aequum campum amicitiae retrahendus es. »

(14) *Seniles*, V, 3.

(15) *Seniles*, XII, 1, 2.

(16) Nous résumons ici des idées émises par Pétrarque dans *Familiares*, XX, 13. *Seniles*, XII, 2.

(17) *Familiares*, III, 3. *Seniles*, VI, 6 ; XIII, 13. Avec Philippe de Cabassole, Pétrarque, au lieu de rudesse, emploie une diplomatie subtile. Voir *Familiares*, XI, 15 ; XXII, 5.

(18) *Epistola ad posteros*. — *Familiares*, II, 11.

(19) *Familiares*, XII, 6 ; XVII, 5.

(20) *Id.*, VII, 1.

(21) *Id.*, VIII, 5.

(22) *Familiares*, IX, 2.

(23) *Seniles*, I, 5.
(24) *Familiares*, XV, 12. Cf. *Seniles*, VI, 5.
(25) *Familiares*, VIII, 5 ; XII, 4.
(26) Notamment *Familiares*, III, 14. *Seniles*, XVI, 1.
(27) *Seniles*, I, 5.
(28) *Familiares*, XIX, 3, 4.
(29) *Familiares*, XII, 4, 9. Cf. H. Cochin, *Lettres de F. Nelli*, p. 96 suiv.
(30) *Familiares*, XIX, 8.
(31) H. Cochin, *Lettres de F. Nelli*, p. 83.
(32) *Familiares*, IX, 2.
(33) *Familiares*, VIII, 7.
(34) *Id.* et *Variae*, LIII.
(35) *Seniles*, III, 1, 2 ; III, 1.
(36) *Familiares*, IX, 2 ; XII, 14, 15, 18 ; XIII, 10 ; XX, 15.
(37) *Seniles*, XV, 15 ; XVI, 4.

Pierre Ameilh de Brenac et son Itinéraire rimé du voyage de Grégoire XI d'Avignon à Rome (1376-1377)

His diebus ex quo recessit Iason a terra sancta.
(P. Amelii Itinerarium.)

Le grand rêve que Pétrarque avait caressé de voir les papes quitter Avignon pour restaurer à Rome la chaire de Saint-Pierre, et qui était dans les vœux d'une bonne part de la chrétienté, avait failli se réaliser du vivant même du poète, lorsque Urbain V, cédant aux objurgations de ses partisans d'Italie, dont maître Francesco n'était pas le moindre, avait pris la mer à Marseille au mois de mai 1367 à destination de la Ville Éternelle. Un peu plus de trois ans après, le 5 septembre 1370, il s'embarquait à Corneto pour revenir en Avignon, suivant la décision qu'il en avait prise, dès le mois de mai de la même année, lorsqu'il avait enjoint à l'évêque de Maguelonne, Gaucelin, son trésorier et à l'abbé de Montmajour en Provence, de louer à Marseille, pour son voyage, six galères qui devaient se trouver à Corneto au plus tard au mois de septembre, et qui s'y trouvèrent en effet sous les ordres de l'amiral Ameilh Boniface. Après une traversée de douze jours, Urbain V arrivait à Marseille le 16 septembre, et le 24 du même mois faisait son entrée en Avignon (1). Il devait y mourir le 19 décembre

1370. Onze jours après, le conclave donnait pour successeur au Languedocien Urbain V, qui avait été dans le siècle Guillaume Grimoard, de Grisac au diocèse de Mende, un Limousin comme les deux prédécesseurs immédiats du pape défunt, Clément VI et Innocent VI, Pierre Roger de Montroux de Beaufort, alors âgé de 34 ans et cardinal du titre de Santa-Maria Nuova depuis l'âge de 17 ans, par la grâce de son oncle Clément VI. Le nouvel élu prit le nom de Grégoire XI. C'est à lui qu'il devait être donné, dans la sixième année de son pontificat, de ramener définitivement le siège de la papauté à Rome, réalisant ainsi le plus cher désir de Pétrarque qui n'était malheureusement plus là pour le voir.

L'exécution de ce dessein n'alla pas sans peine. Le pape ne semble s'y être décidé qu'après de longues hésitations et une sorte de crise de conscience. Il avait à lutter contre son entourage immédiat. Son père, Guillaume de Montroux de Beaufort, deux de ses frères et des neveux en nombre respectable tâchaient de le retenir dans ce pays de Cocagne que constituait pour eux Avignon. Aux instances de sa famille se joignaient celles des cardinaux et de toute la curie peu soucieux de quitter le connu pour l'inconnu, au point que Froissart pourra affirmer que le seul qui partit sans regret fut le pape. Charles V, le roi de France faisait auprès de lui, pour le prier de maintenir le siège papal en Avignon, les mêmes démarches dont Urbain V avait été l'objet. Après avoir été quelque peu indécis, il pencha définitivement pour le retour. On sait, bien que des études récentes aient essayé d'en diminuer la portée, l'influence qu'exerça sur Grégoire XI, dans le sens du retour à Rome, sainte Catherine de Sienne. On raconte aussi qu'après avoir, dès la deuxième année de son pontificat, obligé à la résidence un trop grand

nombre de prélats qui préféraient passer le plus clair de leur temps à la cour, le pape Grégoire, ayant convoqué auprès de lui un évêque pour lui reprocher de rester loin de son église qui était sa véritable épouse, aurait reçu, comme un coup droit, une réponse qui l'aurait vivement frappé : « Votre Sainteté n'est-elle pas un peu en retard pour rejoindre la sienne qui, est bien plus son épouse que ne l'est la mienne ? »

Sa décision prise, rien ne put le retenir, nous dit le clerc westphalien Thierry de Niem, qui vécut auprès de lui et fut un de ses compagnons de voyage d'Avignon à Rome. Le samedi 13 septembre 1376, Grégoire XI partait avec une nombreuse suite, presque toute la curie, quittant définitivement Avignon pour Rome où il devait arriver le samedi 17 janvier 1377. Le voyage avait exactement duré quatre mois et une semaine ! Si l'on songe que le retour d'Urbain V de Rome en Avignon s'était effectué en l'espace d'une quinzaine, on est bien contraint de reconnaître que la durée du voyage de Grégoire XI détient un remarquable record de lenteur. Les raisons en sont facilement compréhensibles. Il est certain qu'il n'y avait dans toute cette troupe émigrante qu'un seul voyageur désireux d'accomplir le trajet jusqu'au bout : c'était le pape. Ses compagnons de voyage comptaient plus ou moins sur quelque hasard providentiel, sur quelque obstacle imprévu qui les feraient revenir à leur point de départ. D'autre part, c'était à qui des princes, des rois et des cités, avaient mis à la disposition d'Urbain V, tant pour sa protection que pour la facilité de son retour, vaisseaux et équipages : au-devant des six galères papales nolisées par l'abbé de Montmajour et l'évêque de Maguelonne, Gaucelin, et placées sous les ordres de l'amiral Ameilh Boniface, Charles V avait envoyé dix galères commandées par Etienne

de Brandis, tandis que le roi d'Aragon, la reine de Sicile, la ville d'Avignon et la Provence en avaient envoyé d'autres (2). Pour Grégoire XI il ne semble pas qu'on se soit dérangé à ce point. Etienne de Brandis est bien du voyage, mais sans doute à titre privé, et seule la reine Jeanne de Sicile a envoyé une escorte de galères qui quittera les galères pontificales vers Orbetello à la fin de novembre. Ajoutons que l'état de l'Italie n'était guère encourageant et que le pontife, réclamé par Rome, il est vrai, avait comme ennemies, avouées ou secrètes, Florence contre laquelle il avait envoyé comme légat *a latere* Robert de Genève avec une armée et sur laquelle il avait jeté l'interdit, Pérouse, Bologne, Viterbe, Ancône qui s'étaient soustraites à l'obéissance du Saint-Siège, et d'autres villes encore ; d'où la nécessité de s'attarder çà et là en cours de route pour négocier des alliances, des appuis, s'assurer une bienveillante neutralité ou simplement pour voir d'où le vent soufflait. Et ceci explique l'assez longue halte de Gênes, les louvoiements interminables le long des côtes de Toscane, l'attente à Corneto avant de s'élancer vers les bouches du Tibre, où l'on ne veut pénétrer qu'après s'être assuré des sentiments jusqu'alors incertains du préfet de Rome et des Romains eux-mêmes devant cette invasion de gentilhommerie provençale et limousine dans la Ville Éternelle. Tout cela joint aux tempêtes nombreuses qui assaillirent la flotille papale, aux querelles de matelots, à la mauvaise volonté d'une partie de ces voyageurs malgré eux, explique la longueur du voyage d'Avignon à Rome, véritable *Enéide*, presque *Enéide travestie* qui a trouvé son poète, son Virgile ou son Scarron, comme on voudra, en la personne de Pierre Amelii (ou Ameilh) de Brenac, un prélat méridional originaire d'Alet.

Ce personnage fort important et fort respectable,

né vraisemblablement dans le deuxième tiers du XIVe siècle, occupa d'éminentes charges ecclésiastiques. Religieux augustin, il se vit successivement attribuer l'évêché de Sinigaglia, de 1375 à 1382, celui d'Otrante en 1382, l'archevêché de Tarente en 1386, le patriarcat de Grado peu après, celui d'Alexandrie en 1400, et mourut vers 1404 administrateur du diocèse de Dax (3). Il vécut dans la familiarité de plusieurs papes, en particulier de Grégoire XI, d'Urbain VI et de Boniface IX. Ce dernier, à la mort de Clément VII d'Avignon, en 1394, jeta même les yeux sur lui, alors qu'il était patriarche de Grado pour lui confier, de concert avec Carlo Brancacci, comte de Campanie et Tommaso Spinelli, docteur en lois, une ambassade auprès de Charles VI en vue de solliciter son intervention pour que le pape défunt d'Avignon n'eût pas de successeur. L'ambassade n'eut vraisemblablement pas lieu, Benoît XIII (Pierre de Luna) ayant été élu sur ces entrefaites (4), mais ce seul choix indique en quelle estime était tenu Pierre Ameilh. Grégoire XI ne l'avait pas eu en moindre considération, puisque ce fut lui qui l'éleva à l'épiscopat, et lui aussi, sans doute, si nous interprétons bien certaines déclarations contenues dans le récit du voyage, qui l'incita à noter au jour le jour, en fidèle historiographe, tous les incidents du retour de la troupe papale en Italie.

Le prélat s'acquitta de sa mission d'une façon humoristique et originale. Au lieu d'un *diarium* quelconque il écrivit en latin une sorte de gazette rimée du voyage, qui comprend 794 vers de longueur inégale, et se divise en trois parties : la première de beaucoup la plus considérable (503 vers) nous conduit d'Avignon à Corneto, la deuxième de Corneto à Rome, en 97 vers, et la troisième, qui constitue une sorte d'appendice, narre en 294 vers le voyage estival du

pontife de Rome à Anagni, après ses quatre premiers mois de séjour dans la Ville Éternelle. Le tout est groupé sous le titre de *Itinerarium Domini Gregorii Papae undecimi incœptum XIII Septembris, anno Domini millesimo trecentesimo septuagesimo sexto, Pontificatus sui anno sexto.* Ignoré jusqu'à la fin du XVI[e] siècle où l'humaniste français Papire Masson en découvrit et en acquit le manuscrit qu'il publia en 1586, aux folios 308-320 de son *De Episcopis Urbis*, ce document a été republié deux fois depuis, toujours d'après le texte de Masson, d'abord par le Polonais Bzowski ou Bzovius dans sa *Continuatio* des Annales de Baronius, puis par Muratori dans ses *Antiquitates Italiae.* On ne peut que regretter qu'il n'en existe pas d'édition critique moderne, car nous avons là un texte extrêmement important pour la Provence et pour l'Italie, et dont la forme toute familière et toute spontanée projette des lueurs précieuses sur les sentiments tant du milieu pontifical que des populations françaises et italiennes, qu'intéressait peu ou prou le nouveau transfert du pontificat sur les rives du Tibre. A l'intérêt politique se joint même l'intérêt géographique de cet interminable itinéraire, agité de tant d'incidents que supporte patiemment le pape débonnaire qui a les yeux fixés sur l'étape finale dont rien ne saurait le détourner.

*
* *

Le samedi 13 septembre 1376 fut jour de deuil en Avignon. Au son clair des grelots des mules la caravane papale s'était mise en route. Elle comprenait toute la curie, moins six cardinaux que Grégoire XI laissait dans la cité et dont tout le monde enviait le sort. Pierre Ameilh, plus que tous les autres était triste. Il reportait en soupirant ses regards sur la

ville joyeuse qu'il abandonnait et il invoquait Notre-Dame des Doms, dont la précieuse statue richement parée présidait aux destinées de l'église pontificale et protégeait les Avignnonais :

« O toi qui es la beauté de la fleur, source de douceur pour les pauvres, consolatrice des affligés, toi qui as l'éclat de l'ivoire, lis de chasteté, protectrice de la pudeur, exemple et honneur des vierges, étoile de la mer, guide de ceux qui partent en voyage, reine des Avignonnais, Notre-Dame des Doms, de ta ville comblée de tes présents depuis les temps les plus reculés vient de sortir une perle rare, douée de qualités célestes, issue d'une noble race apparentée à des races royales, chérie de Dieu et des hommes, Grégoire, le prêtre du Très-Haut. Hélas, il est parti en ce treizième jour du septième mois, en ce samedi qui t'est consacré... Que de pleurs en ce jour qui ressemble au jour de l'affliction suprême ! Vierge glorieuse, je ne puis t'étaler notre douleur, quand je vois ton front si beau garder ses couleurs, ton front plus éclatant qu'un antique ivoire, tes joues fraîches, ton cou vermeil plus resplendissant qu'un clair topaze.

« Et toi, cité splendide, on a dit de toi des merveilles, et maintenant tu gis prostrée dans la poussière et la cendre ! Te voilà veuve de ton époux sans qu'il y ait de ta faute, et tu restes là, méprisée de tous, telle une pécheresse qui n'aurait point connu les amours légitimes. Les yeux de tes colombes sont ternis par les larmes. Tes enfants chéris sont sevrés de la source abondante de tes mamelles, les époux superbes de tes filles gisent en haillons dans tes rues et tes regards naguère si paisibles se sont mouillés de pleurs au delà de toute expression. »

La première étape fut courte. Qui marche à regret marche à pas lents. Le 13 au soir, on soupa et on coucha

à Noves « séjour si cher à tous naguère, belle et agréable résidence », mais cette fois « l'invitation était amère pour le plus grand nombre ». On s'y attarda encore toute la journée du dimanche 14. Le bruit s'était répandu de la fuite papale et de toutes parts les populations environnantes étaient accourues. Hommes, femmes, enfants, tout le monde voulait voir le pape qui s'en allait. Le bon Pierre Ameilh note avec tristesse que les « figures étaient bien changées », que l'on n'entendait que « soupirs et gémissements » de « cœurs brisés », et la plume lui tombe des mains quand il veut décrire les baisers d'adieu de ceux qui partent et de ceux qui restent : *Supersedeo de osculis quoniam mixta sunt lachrymis* !

Le lundi 15 septembre, on passe à Orgon. Le paysage aride et dénudé s'allie à la mélancolie de la caravane : « C'est en vain, note Ameilh, que sur ce sol caillouteux et hérissé d'épines on sèmerait du grain. » A un endroit, la route se resserre, fermée d'un côté par le lit de la Durance, murée de l'autre par des blocs de rochers inexpugnables, et, traduisant vraisemblablement les secrètes pensées de la plupart de ses compagnons, le poète pousse cette exclamation qui en dit long sur l'état d'esprit de la curie :

« Plût à Dieu qu'elle fût complètement fermée et qu'on n'y trouvât pas même un sentier ! »

On quitte Orgon de très grand matin, le 16, et on arrive, au lever du soleil, à Salon. Le paysage a complètement changé. La Provence est encore belle en septembre, et à Salon elle s'étale dans toute sa splendeur et sa richesse. Aux « clapas » stériles d'Orgon a succédé « une terre d'abondance ombragée d'arbres au feuillage épais, riche en oliveraies et en arbres fruitiers de toutes sortes ». Les mornes pensées de la caravane se dissipent, comme rosée au soleil, devant cette

nature riante et devant l'accueil enthousiaste de toute la population qui s'est précipitée, exubérante, au devant du cortège papal qu'elle reçoit au son des musiques, qu'elle loge princièrement et auquel elle offre « un banquet où les coupes furent innombrables et les mets à l'avenant ». Porter longtemps leur tristesse était dur pour ces méridionaux que nous voyons tout réjouis de cet accueil : « Tu as bien fait, s'écrie le poète, faisant pour l'occasion de l'étymologie fantaisiste, et trouvant que dans *Salon* il y a *cœlum*, tu as bien fait de déployer tant d'harmonie... et de ne pas montrer à tes chanteurs les gémissements de la tristesse... Que Dieu te bénisse de toute la rosée du ciel et te magnifie pour nous avoir si bien reçus ! »

De Salon à Aix l'étape est un peu plus longue. Elle est franchie le matin du 17 septembre. La vieille capitale de la Provence, la « ville royale », réserve au pontife et à sa suite une réception capable de leur faire oublier celle de la veille. Une foule nombreuse acclame le cortège, tandis qu'aux murs de toutes les demeures flottent des draperies et des étoffes de soie. Festins joyeux aux mets succulents et aux vins choisis ne manquent pas non plus, et la fête se prolonge pendant deux jours.

Le vendredi 19 septembre, au tintement de l'Angelus de l'aube, la troupe se remet en marche vers l'Est, en direction de Saint-Maximin, sans doute parce que Grégoire XI désirait, avant de quitter la France, faire un pèlerinage au tombeau de sainte Marie-Madeleine. La marche est peu sûre dans cette région accidentée de la Haute-Provence. On erre un peu au hasard, on se trompe de chemin dans la montagne où les mules trébuchent à chaque pas, enfin, vers midi, on se trouve au bourg de Trets, « endroit charmant où il y a de bonnes choses en abondance » et où l'on se restaure

avant de repartir pour Saint-Maximin que l'on atteint le soir du même jour. Le samedi matin Grégoire XI y célèbre la messe sur l'autel de sainte Marie-Madeleine, y fait ses dévotions, et, après le repas de midi, prend, avec sa suite, la direction du Sud-Ouest. Le pays que l'on traverse paraît à Pierre Ameilh un désert affreux, parsemé seulement de buissons hérissés, qui ne cesse que vers Auriol, où l'on arrive le 20 septembre au soir. Sans doute la caravane pontificale était lasse, car elle reste près de là jusqu'au mardi 23 septembre au matin : « Là, sur des montagnes et dans les rochers, une sorte de cité nouvelle s'est construite ; là, dans les retraites de bois épais des hommes mènent une vie qui a la simplicité de celle de l'agneau ; c'est là qu'une petite communauté a, en abondance, les fruits, le blé et des vins de choix, et c'est là, dans des demeures blanchies à la fumée, que la royale dignité du pontife séjourne jusqu'au troisième jour ».

Marseille, la ville désignée pour l'embarquement, attendait le pape et sa suite. Ils y arrivèrent dans la journée du 23 septembre. Cela était donc bien vrai qu'on s'en allait en Italie ? Et, pour comble de malheur, on séparait le pontife de sa suite et on le séquestrait parmi des gens intéressés sans doute à le faire persister dans son dessein ! Bien plus, un consistoire secret tenu par le pape le mercredi 24 septembre, sous couleur de pourvoir d'un titulaire l'évêché de Palestrina, décidait d'une façon définitive l'embarquement ! Le journal de Pierre Ameilh se remplit d'inquiétude :

« Le matin avant le jour (mardi 23 septembre) nous nous levâmes et nous nous mîmes en marche munis de petites torches. Nous nous hâtions avec une immense joie vers la sainte cité de Marseille, où, exultant et applaudissant, nous commençâmes à visiter les lieux saints. A notre entrée dans la ville la chaleur

de midi nous tourmentait terriblement, et dans notre marche la foule du peuple nous pressait atrocement ! Au-devant de nous étaient accourues toutes les communautés de moines chantant des cantiques et nous faisant honneur, ainsi que les couvents des deux sexes, joyeux de la venue d'un si grand prince.

« Mais voici que le législateur du Christ et son vicaire pénètre dans les enceintes des Anachorètes ; voici que le docteur de vérité, l'ancre de la foi chrétienne entre dans les demeures des Cénobites ; voici que le maître de sainteté, le symbole de l'honneur fixe sa résidence dans les cloîtres monastiques, et que le chef jaloux de sa dignité se sépare mélancoliquement de sa suite ! O splendeur du monde, lumière de la lumière, *prends garde de te laisser entourer de ténèbres*. Gouverneur du ciel, *assure bien tes pas, et réfléchis bien au voyage qu'on veut te faire entreprendre*. Guide du clergé, *prends bien conseil afin de ne pas avoir à te repentir*. Orateur du vrai Dieu, *prie-le d'éclairer ton esprit afin de n'être pas trompé* !

« Allons, soldats du Christ, collègues des Apôtres, chefs séculiers, nobles époux de l'Église, levez-vous, veillez, soyez des pasteurs vigilants ; zélateurs de l'Évangile, *veillez sur votre chef*, joignez-vous à lui pleins d'amour ; *juges de vérité, princes du monde, gardez l'Église des loups ravisseurs* !

« Pilotes de l'esquif de Pierre, *dirigez-le dans le droit chemin* ; anachorètes de vérité, apôtres de l'Église, *tenez bien l'ancre* ; lumières du monde placées sur la montagne, *épandez vos rayons et considérez attentivement en quel lieu vous allez faire naviguer le troupeau ecclésiastique*.

« Qu'avez-vous fait au saint consistoire du mercredi (24 septembre) ? Vous permettez que l'on confie aux flots de la mer le Chef universel, l'Évêque de Rome ?...

Que Dieu protège celui que vous allez ainsi exposer à tant de périls ! »

Les périls d'une traversée mouvementée allaient en effet commencer. Le jeudi 2 octobre, Grégoire XI s'achemine vers le port où étaient rassemblées les galères pontificales parmi lesquelles il y avait, semble-t-il, des galères marseillaises, aragonaises et anconitanes, avec des équipages mêlés et deux chefs expérimentés des choses de la mer : le marseillais Étienne de Brandis et le chevalier de Saint-Jean de Jérusalem, Jean de Ramel. Il pose le pied sur sa galère, attendant le temps propice au départ. Alors tous les yeux de la suite se mouillent à la pensée de quitter la douce terre de Provence et Pierre Ameilh trouve des accents pleins d'un lyrisme ému pour lui faire ses adieux :

« O cœur triste, pourquoi es-tu consumé de douleur au partir de la douce Provence ? Jamais l'amour de la patrie ne t'abandonnera, ô mon cœur, en quelque lieu du monde que tu ailles. Adieu, terre qui es la beauté du monde, prie pour moi. Je ne puis parler et mes yeux sont baignés de larmes. Il est plus dur qu'un rocher celui qui ne s'attendrit point en prenant congé de toi. Dieu, il est impossible d'imaginer tant de lamentations. Jamais il n'y a eu tant de larmes, de rugissements de douleur, de cris et de soupirs. Le déchirement de s'arracher à toi, Terre bénie, surpasse le cri déchirant des femmes en mal d'enfant. »

Les félibres les plus enthousiastes de la Renaissance provençale n'ont rien écrit de plus touchant que cet adieu jailli du cœur à l'adresse d'une terre où la douceur de vivre et la grâce antique s'allient plus que partout ailleurs, qui séduit encore quand on a vu la Grèce et l'Italie, et qui a conquis les cœurs d'artistes nés sous les cieux les plus divers, depuis Pétrarque qui ne l'aima pas seulement parce qu'il y avait rencontré Laure, mais

parce qu'il en savourait voluptueusement les paysages (Vaucluse, le Ventoux, la Sainte-Baume, Montrieux), jusqu'à un moderne Jongkind qui y trouva son inspiration puissante de peintre. Et l'on peut être sûr que Pierre Ameilh n'était pas le seul de la suite papale à avoir ces sentiments. En mettant le pied sur sa galère, Grégoire XI lui-même pleurait.

Ce ne fut que le lendemain, vendredi 3 octobre, après qu'on eût dormi dans une île (sans doute Pomègues) que le vent parut propice. Le signal du départ donné, la flottille longe le littoral, fait halte à Port-Miou en face de Cassis, pour continuer sa route et pénétrer vers le soir dans la baie de Sanary, où l'on débarque sur une côte déserte, en un endroit dépourvu d'habitations appelé Ronselles. On s'y arrête jusqu'au lundi 6 octobre, au soir. Inutile en effet de songer à repartir, le temps étant devenu incertain et une tempête épouvantable s'étant élevée le dimanche. Le lundi, une accalmie se produit, la flottille passe, vent en poupe, devant Toulon, et, au coucher du soleil, pénètre dans le petit port de Reneston. Nouvelle tempête au milieu de la nuit, accompagnée d'un mistral épouvantable : c'est à grand'peine que le mercredi soir les embarcations peuvent aborder en face de Grimaud et déposer à terre Grégoire XI et sa suite qui se hâtent d'aller coucher à Saint-Tropez. Le mercredi 8 octobre les galères passent devant les îles de Lérins, font une halte à Saint-Honorat dont l'abbé vient offrir des présents au pontife, et, le soir, s'arrêtent à Antibes, où l'évêque de Grasse traite la suite du pontife avec une munificence toute provençale. Le jeudi 9 octobre, on navigue en vue de Nice, sans s'y arrêter, et l'on entre dans la rade de Villefranche, où l'on prend le repas du soir et où tous nos pèlerins dorment d'un sommeil réparateur « dans le calme et le silence d'un ciel limpide ». Au matin

du vendredi 10 octobre, on en repart de très bonne heure et l'on fait voile sans encombre jusqu'à la hauteur de Monaco. Mais voilà que tout à coup la mer devient mauvaise : ni les pilotes ni les rameurs ne sont plus maîtres de leurs galères que la tempête repousse vers les parages d'où elles viennent et rejette de nouveau dans la rade de Villefranche. N'y a-t-il point là un secret avis du ciel qui ne veut point de ce retour en Italie ? Une bonne partie de ces émigrants malgré eux inclinent à le croire. « Toute la compagnie, écrit Pierre Ameilh, se réjouit, croyant retourner dans ses foyers », mais lui, incrédule et résigné, ajoute aussitôt : « Hélas, le Très-Haut ne permet pas sans motif aux cœurs des princes de changer ! »

La tempête se prolongeant, force est à la curie papale de rester jusqu'au mercredi suivant 15 octobre, à Villefranche, où tout le peuple de Nice vient présenter ses hommages au pape Grégoire. Ce dernier et les personnages principaux de sa cour étaient descendus à terre, mais une bonne partie de la suite, courriers, portiers, prêtres, étaient demeurés à bord des galères ancrées dans le port. En pleine nuit, au fort de la tempête, le 11 octobre, les ancres et les amarres d'une galère furent brisées, les voiles et les cordages déchirés, les mâts arrachés et le bâtiment entraîné à la dérive avec ses occupants et son équipage qui se retrouvèrent le lendemain matin, à leur grand étonnement, à l'île Sainte-Marguerite, ayant perdu en mer un clerc et toute la cargaison de marchandises. Le 11 octobre est l'octave de la fête de saint François-d'Assise, et Pierre Ameilh ne manque pas à ce propos de faire quelques réflexions : « Décidément, petit François, professeur de pauvreté, tu en veux aux richesses de l'Église ! Jadis au jour de ta fête, le toit de la chapelle palatine d'Avignon fut réduit en cendres, et voici

qu'aujourd'hui, pour ton octave, tu ne permets pas à la gent papale de naviguer en sécurité ! »

C'est le 15 octobre seulement que l'on peut reprendre la mer, mais on tâche de trouver chaque soir quelque abri sûr pour y ancrer les galères et permettre au pape et à son entourage de passer tranquillement la nuit. C'est ainsi qu'on dort, dans la nuit du 15 au 16, à Monaco ; dans celle du 16 au 17 en un coin désert de la côte ligure dont on ne nous dit pas le nom. Cette fois les « pelagistae lemovicenses et narbonenses », comme les appelle Ameilh, sont bien en Italie. La première ville où ils abordent, le vendredi 17 octobre, est Savone qui leur plaît par son pittoresque. Ils en repartent le samedi 18 octobre, pour débarquer le même soir à Gênes, où ils séjournent jusqu'au 29 octobre.

*
* *

Les Génois n'avaient pas très bonne réputation auprès de tous ces Franco-Provençaux. Une tempête s'étant élevée peu après le départ de Savone de la flottille papale, le bon Pierre Ameilh, dans son journal rimé, admoneste la mer en ces termes : « Pourquoi enfles-tu tes flots ? Ignorerais-tu la puissance et la douceur de celui que tu portes ? *Peut-être juges-tu les mœurs de ceux chez qui tu vas le déposer* ? » Cela n'est évidemment pas très flatteur. Comment expliquer alors cet arrêt de douze jours dans la ville des doges ? Sans nul doute il s'agissait d'entamer des pourparlers avec la puissante république maritime d'Italie, pour s'en faire une alliée. Il fallait user de diplomatie, et l'on n'y manqua pas de part et d'autre. Les marchandages furent assez longs, mais ni d'un côté ni de l'autre on ne se compromit et l'on n'aboutit à rien

de précis. Un vieux proverbe français prétendait qu' « Auvergnats et Lymosins font leurs affaires puis celles du voisin ». Le Limousin Grégoire XI eut affaire à des marchands qui lui firent, comme on dit en italien, « orecchie da mercanti ». Un écho de tous ces pourparlers, accompagné d'appréciations assez peu favorables en général, se retrouve sous la plume d'Ameilh :

« Le territoire de Gênes est un pays extraordinaire avec des édifices imposants. Le sol est montagneux, bosselé, pierreux, hérissé de maigres arbustes, comme si la pluie et la rosée ne descendaient jamais sur lui. Les trafics y sont abondants et il y a même des richesses du pays, mais le tout est fort mêlé, et il y a plus de luxe dans l'apparence que dans la réalité. Les Génois lèvent un front insolent, ne respectent rien, et, dans leur aveugle orgueil, voudraient tout soumettre à leur puissance. Ils méprisent le pauvre et se vantent de ne manquer de rien, et pourtant c'est à peine si, sur leur sol, ils peuvent semer et filer le lin. Leur puissance est extrême, mais ce n'est pas une domination naturelle... Prends garde, ô pontife, aux paroles que tu leur adresses... tâche d'adoucir leurs cœurs enflammés... Accueille-les avec bienveillance, promets-leur ton affection, et lie dans une forte alliance ceux qui viendront à toi. Mais ne te laisse point berner par leur noblesse hypocrite gonflée d'orgueil... »

Conseils vains et qui demeurent sans résultat. Il n'y a plus pour la troupe apostolique qu'à secouer la poussière de ses sandales sur la ville obstinée :

« Pars d'ici, ô saint Père... Voilà douze jours que tu es dans Gênes et déjà ce peuple murmure, grince des dents et méconnaît la dignité pontificale, parce que tu ne l'as pas reçu dans ton alliance bienveillante. Adieu donc, cité fameuse et opulente, poursuis tes trafics et ton commerce, mais puisses-tu te souvenir

encore de tes antiques amitiés avec l'Église et l'aider. et la protéger de tes richesses. »

Le mercredi 29 octobre la flottille quitte Gênes par une mer incertaine et parvient, au coucher du soleil, à Portofino, où elle reste jusqu'au vendredi matin 31 octobre, veille de la Toussaint. Elle en repart et ne peut naviguer plus de vingt milles, car les vents contraires la rejettent dans une anse de la côte dont le poète historiographe ne nous dit pas le nom, mais non loin de laquelle se trouvait, sur une éminence, un couvent de religieux placé sous le vocable de saint Jérôme. C'est là que l'on célèbre, avec le rituel accoutumé, la fête de la Toussaint : le pape fait des présents au couvent et lui accorde des privilèges. Dans la nuit du 1er au 2 novembre, le pontife est réveillé par des clameurs et des cris : ce sont les matelots qui sont en querelle, résultat ordinaire des descentes à terre des équipages aux jours de fête. Les Aragonais en sont venus aux coups avec des Génois ; des indigènes ont pris part à la bagarre pour soutenir leurs compatriotes, et de part et d'autre il y a des éclopés. Grégoire passe dignement au milieu du champ de bataille, et tout rentre dans l'ordre, avec le signal du départ. La mer est mauvaise, les galères avancent péniblement, deux hommes tombent à la mer, et le reste ne doit son salut qu'à la proximité de Portofino et à la rencontre d'une galère aragonaise. Le mardi 4 novembre on passe rapidement à Porto Venere, et le soir même on parvient à Livourne. La flottille séjourne assez longuement dans ces parages de la mer Tyrrhénienne et Grégoire y reçoit les hommages de diverses délégations toscanes. Mais tous ses compagnons sont en défiance des Toscans plus encore qu'ils ne l'avaient été des Génois. L'ombre de Florence est là, menaçante, et ils se souviennent de la récente révolte contre le Saint-Siège,

à l'instigation de la cité du Lis rouge. Le *diarium* de Pierre Ameilh s'en ressent :

« Lion de la tribu de Juda, s'écrie-t-il en s'adressant à Grégoire, te voilà en présence d'une race indomptable. Il est temps de montrer la puissance et le pouvoir des clefs, de briser les barres de fer, de n'avoir égard pour qui que ce soit, de déployer prudence et sagacité. Pousse ton rugissement puissant... J'ignore dans quelle intention tu t'approches de ceux qui te tendent des embûches, gens ivres de fureur, gorgés de colère, et qui ont infecté de leur venin tous leurs voisins. La république solennelle de Pise avec ses gracieux présents, la jolie cité de Lucques avec ses richesses et ses attraits, t'offrent de pompeux hommages ainsi qu'à tes frères les cardinaux. Prends bien garde de ne pas laisser aveugler l'œil de l'Eglise, et ne sois pas dupe des paroles doucereuses. Si ces gens se souvenaient de l'appui que leur donna jadis l'Église, ils lutteraient maintenant courageusement pour toi, ils accourraient mettre leurs armées à ton service et combattraient virilement pour leur mère. Ils auraient ainsi de la prévoyance pour leur avenir et ne tromperaient ni eux ni toi. Mais la malice les a aveuglés, ils n'ont pas compris qu'ils devaient choisir le bien. Entendez bien, hommes savants, écoutez doctes juristes, cette sentence de notre code à nous : *Homme plein de duplicité, âme inconstante dans toutes ses voies*. C'est pourquoi vous avez tort de porter la duplicité dans les paroles qui sortent de vos lèvres. Parlez donc simplement et sobrement, et laissez donc sortir de votre langue ce qui est caché dans vos cœurs. Prenez bien garde de ne pas circonvenir Notre Père dans de fausses négociations...

« Qu'avez-vous reçu des Florentins et pourquoi soutenez-vous leur parti ? Deux fois déjà ils ont détruit votre puissance, et maintenant encore ils vous con-

duisent à votre perte. A quoi sert de s'affliger de ses crimes pour persévérer dans la perfidie ? De faux religieux plus enragés que des chiens viennent vêtus de peaux de brebis et disent : « Si le peuple n'avait pas péché, il n'aurait pas demandé pardon, il ne faut pas refuser miséricorde aux malheureux. » Ils veulent excuser le péché et se refusent à reconnaître les fautes qu'ils ont commises. Gouffre infâme, abîme sans fond de fourberie, qui prétends-tu donc engloutir ? La race sacrée, le sacerdoce royal, l'impériale autorité ? Mais ce ne sont pas là tes persécuteurs. Tes persécuteurs, ce sont tes iniquités et tes malices, et c'est en vain que tu tends tes pièges à l'innocence, tu t'y prendras toi-même !

« Ah ! toi qu'on appelle à tort la *Fleur du lis*, plût à Dieu que tu en aies le parfum, que tu rentres en toi-même, que tu éloignes ton esprit des vaines superstitions du paganisme, pour reconnaître le Dieu du ciel et le seigneur de la terre. Il serait temps de pleurer tes péchés passés et de prévoir tes maux futurs ! »

Grégoire XI, qui venait en Italie comme messager de paix, ne réussissait même pas à l'assurer entre les équipages de sa flottille. L'immobilisation des galères dans les parages de Livourne semble avoir favorisé les querelles de matelots au point que le vendredi 14 novembre on dut congédier les chiourmes anconitanes. Il semble pourtant qu'elles aient encore contribué à conduire la suite papale à Piombino, où elle arriva le samedi 15. De Piombino elle passe à Porto-Ercole où elle s'arrête une partie de la nuit du 16 au 17. Elle en repart dans la nuit, mais la tempête sévit, les galères sont le jouet des vents qui les rejettent vers l'île d'Elbe, sur la plage de Porto-Longone, le 17 au matin. Ce fut un véritable naufrage : les galères étaient mal en point, et celle d'Etienne de Brandis, le vieux

loup de mer marseillais, s'ouvrit, faisant eau de toutes parts et fut engloutie avec toute sa cargaison. Toutes les personnes qui la montaient, par bonheur furent sauvées. Le pape, pour trouver un logis sommaire dans une petite chapelle de la côte, dut faire un long chemin à pied, accompagné de Jean-Roger de Beaufort, archevêque de Narbonne, de Pierre Guiraudon, prévôt de Cavaillon, de l'évêque référendaire de Carpentras et de quelques autres personnages. Tous les membres de la suite étaient dispersés. Un cardinal dut être transporté à terre sur les épaules d'un paysan et d'autres comme Bertrand Lagier, cardinal de Glandève, n'atteignirent la côte qu'après un bain involontaire fort désagréable. Il fallut se rassembler, réparer les dégâts, recueillir ce qui pouvait être utilisé des cargaisons échouées sur le littoral. Il n'y avait pas de victimes, mais il y en eut une quatre jours plus tard : le vieux cardinal de Narbonne mourut en effet le 21 novembre, des suites de ce naufrage.

Ce qui restait de la flottille était à Piombino le 26 novembre avec toute la curie, qui en repartait le jeudi 27 (5), passait au port de Santa Reparata, au pied du mont Argentario, et gagnait, le 29, les lagunes et la petite ville d'Orbetello. On s'y attarda quelques jours au milieu des fêtes : on se sentait près du but, à portée des États de l'Église, et le pape commençait à distribuer des charges. C'est là qu'on couronna solennellement Nicolas de Baux des Ursins comte de Nole et grand officier de l'Église et que fut attribuée à Pierre Arsenh, évêque de Montefiascone, la charge d'inquisiteur. C'est de là que prirent congé les galères que la reine Jeanne de Sicile avait envoyées pour protéger la route de la flottille papale. Tout cela se fit entre le 29 novembre et le 4 décembre. Il fallait aussi aviser les régions voisines que le pontife était heureusement arrivé aux

portes du patrimoine de Saint-Pierre. Pour cela on alluma au sommet du mont Argentario, qui se dresse au sud-ouest d'Orbetello, dans la presqu'île qui ferme au sud le golfe de Talamone, des feux qui, visibles de loin, annoncèrent la bonne nouvelle. Puis le 4 décembre, à la nuit, le pape et sa suite, à pied, portant des flambeaux, se rendirent à Porto-Ercole, au sud de la presqu'île où se trouvait la flottille qui reprit la mer le lendemain 5 décembre, et, en quelques heures, déposa toute la troupe pontificale en vue de Corneto. Il y avait sur le rivage une foule immense. Grégoire XI reçut les clefs de la ville, pardonna les révoltes récentes contre son autorité, et, suivi de tout le peuple qui acclamait son retour, s'achemina vers la cité, assez éloignée de la côte, et s'y établit provisoirement. Il devait y rester, pour les raisons que nous avons indiquées au début de cette étude, du 5 décembre 1376 au 13 janvier 1377. L'excellent évêque de Sinigaglia eut le temps de revoir les notes et les rimes de cette première partie de son *Diarium* qu'il remit au pontife en s'excusant d'avoir été, hélas, au-dessous de sa tâche. Ajoutons qu'il en envoya une copie « aux frères » restés en Avignon, de la part de « leurs frères dispersés en Italie ». C'est, disait-il dans la lettre d'envoi, le récit des malheurs qui nous ont justement accablés *depuis le jour où Jason s'est éloigné de la terre sainte.* En les lisant vous remercierez Dieu de nous en avoir délivré, vous aurez quelque indulgence pour moi, et vous attribuerez à ma faiblesse et à mon inhabileté, si, ayant été atteint de la maladie de faire des vers léonins et de la rhétorique, je n'en ai pas dit plus long : c'est la faute à quelques-uns de mes compagnons insuffisamment intelligents. »

Il faut avouer qu'Ameilh avait bien de l'esprit.

***

Il reprit sa bonne plume quand furent écoulées, comme il le dit lui-même, les cinq mélancoliques semaines du séjour de Corneto, pour écrire, toujours en vers rimés, l'itinéraire de Corneto à Rome. Ce lui fut chose aisée, le voyage n'ayant duré que cinq jours. Donc on s'embarque sur la côte de Corneto le mardi 13 janvier dans la nuit, et le vent est si favorable que, le lendemain matin, on pénètre dans les bouches du Tibre, et qu'après le déjeuner on entre dans la ville d'Ostie où les anciens de Rome attendent le pape pour le saluer. Tard dans la nuit on danse aux flambeaux au son des instruments de musique et même les vieillards prennent part à toute cette allégresse. Dans la nuit du jeudi au vendredi, Grégoire XI désirant pénétrer à Rome par la voie du fleuve, fait réveiller tout le monde au son des trompettes et monte sur la galère marseillaise. Il y a aussi des galères d'Ostie et d'Ancône. Mais le fleuve est dur à remonter, les galères s'entre-choquent les unes contre les autres, au grand effroi des voyageurs, si bien que le cortège est retardé dans sa marche et qu'on doit s'arrêter, à midi, à Porto pour y déjeuner. Là une foule pleurant de joie acclame le pape. Cette foule croît sans cesse à mesure que les galères avancent. A San Paolo où l'on arrive à la nuit, les rives du Tibre sont pleines de Romains qui portent des torches. Grégoire XI, vu l'heure tardive, décide de dormir dans sa galère à l'ancre et de remettre au lendemain son entrée solennelle dans Rome. Voici enfin le samedi 17 janvier, le grand jour. Après avoir célébré la messe dans sa galère, le pape descend à terre avec toute sa suite, assiste à une messe que célèbre, suprême honneur, l'évêque de Sinigaglia (Pierre Ameilh lui-même), visite le palais de San Paolo, et

prend place dans l'immense procession qui va le reconduire à Rome. Nous ne suivrons pas Pierre Ameilh dans la description qu'il fait de cette entrée triomphale où nobles Romains, bannerets, *caporioni*, bateleurs, danseurs se mêlent aux gentilshommes français de la suite pontificale, où les femmes et les enfants jettent des fleurs sur le cortège des dignitaires ecclésiastiques encadrant le pontife. C'est une scène restée fameuse dans l'histoire, et Pierre Ameilh, qui n'était pas pour rien du pays des farandoles, a noté toute cette débauche de musiques, de couleurs, de danses et de mouvements. Il a saisi des attitudes expressives comme celle du vieux Jean d'Emposte portant dignement, au milieu de tout cet enthousiasme, la bannière du Pape ; celle du jeune Raymond de Turenne, caracolant avec grâce devant sa troupe de gentilshommes de Provence ou de Limousin à l'alignement impeccable ; ou celle du fourrier Bertrand Raffin, courant, affairé, à travers les rues, rompant les rangs de la procession pour s'occuper prestement de trouver des logis pour tous ces pacifiques envahisseurs. « Je n'aurais jamais cru, dit-il, au siècle présent, voir de mes yeux tant de gloire. » La procession avait duré tout le jour et ce n'est qu'à l'heure de complies qu'on était parvenu à Saint-Pierre. « Après quoi, ajoute Ameilh, ayant sué tout le jour à suivre le cortège et à chanter les louanges de Dieu, nous pûmes à la fin de la journée, harassés, prendre notre premier repas, aux flambeaux, et restaurer nos membres fatigués et affaiblis par des mets magnifiques et superbement servis. »

Le prélat-poète, on le voit, avait de l'inspiration pour tout et son enthousiasme pour la gloire s'accommodait aussi d'autres satisfactions plus terre à terre. Bon sens et esprit semblent avoir été ses caractéristiques. Il avait quitté, cela est évident, Avignon un-

peu à contre-cœur, comme tous ses compagnons. Nous l'avons vu l'appeler, d'Italie, dans une lettre à ses confrères restés en Provence, la « terre sainte ». Pourtant nous savons que Rome le conquit. Dans l'appendice à l'*Itinéraire*, composé quelques mois plus tard et qui relate le premier séjour de Grégoire XI à Anagni, au printemps et à l'été de 1377, il y a toute une longue litanie à la louange de la Ville Éternelle, toujours en vers rimés fort éloquents et fort sincères. Mais la Rome qui le conquit fut la Rome chrétienne, la Rome pontificale, étroitement unie à son époux le pontife, et cette Rome-là parlait plus à son intelligence et à son cerveau qu'à son cœur. Il lui prouva d'ailleurs plus tard son attachement. Lors du grand schisme, Pierre Ameilh resta fidèle aux papes de Rome, alors que plusieurs de ses compagnons de voyage restés en Italie, comme Pierre Arsenh, par exemple, évêque de Montefiascone, passaient, sur leur siège d'Italie, dans l'obédience des papes avignonnais. Comme Grégoire XI, dont les derniers jours furent remplis de la nostalgie du pays qu'il avait quitté, mais qui sentait ses regrets se mitiger par la noble conscience d'avoir accompli ce qu'il considérait comme un devoir, Pierre Ameilh de Brenac resta outremonts par devoir, bien que son cœur fût tourné vers la Provence où la vie était plus douce et qu'il ne fût pas insensible à cette douceur. Se souvenant un jour, sans doute, des arguments fameux qui avaient fait longtemps hésiter la cour avignonnaise à entreprendre le voyage du retour à Rome sous prétexte que l'on ne devait point trouver en Italie les crus renommés qui faisaient la gloire d'Avignon, il s'attardait complaisamment, en décrivant dans l'appendice de son *Itinéraire*, les délices de la résidence estivale d'Anagni, à vanter la source d'eau pure qui y jaillissait d'un rocher, et il s'écriait plaisamment, à l'adresse de ses

compagnons restés en Provence : « *Ergo ne terreamini ultramontani nobiles, sitientes ibi lympham bonam haurietis.* N'ayez crainte, gentilshommes de France, si vous avez soif, vous pourrez ici boire de bonne eau ».

On le voit, l'excellent prélat savait parfois voiler le regret des bonnes joies d'antan ressenties dans la terre d'élection perdue pour lui et désormais lointaine, sous le sourire léger et spirituel de sa race, qui est bien souvent la marque des forts.

Pierre RONZY.

NOTES

(1) Cf. Maurice Prou, *Etudes sur les relations politiques du pape Urbain V avec les rois de France Jean II et Charles V* (1362-1370). Bibl. de l'Ec. des Hautes Etudes, fasc. 76, passim.

(2) M. Prou, *op. cit.* passim.

(3) U. Chevalier, *Répertoire des sources historiques du M-A.*, p. 195, verbo *Amelii.*

(4) Cf. N. Valois, *La France et le Grand Schisme d'Occident*, t. III, p. 38-39.

(5) Le texte porte « Iovis *XXIX*. Novembris ». Il faut lire *XXVII*, le jeudi étant le 27 et non le 29 qui tomba un samedi.

A travers le Canzoniere

Traductions

Du vivant de Laure.

1 (N° XVI).

Blanc et chenu, le bon vieillard se met en route,
laissant le doux pays où s'écoula son âge
et sa petite famille dans les alarmes
de voir le père aimé qui se sépare d'elle.

Il s'éloigne, traînant son vieux corps à grand'peine,
dans les suprêmes jours qui lui restent à vivre,
appelant tant qu'il peut à l'aide son courage,
brisé par les années, harassé du chemin.

Et, suivant son désir, il s'en vient jusqu'à Rome
afin d'y contempler l'image de celui
qu'il espère revoir encore dans le ciel.

Ainsi moi-même, hélas! je vais parfois cherchant,
Madame, autant qu'il est possible, dans une autre
votre vraie forme à vous, objet de mon désir.

2 (N° XXXV).

Solitaire et pensif, je m'en vais mesurant,
à pas tardifs et lents, les champs les plus déserts ;
et je porte mes yeux attentifs, pour m'enfuir,
partout où trace humaine est gravée sur le sable.

Je ne trouve aucun autre abri qui me dérobe
à l'observation manifeste des gens ;
car, dans mon air, où toute allégresse est éteinte,
on peut lire au-dehors que je brûle au-dedans.

Si bien que désormais je crois que monts et plaines
et fleuves et forêts savent de quelle trempe
est faite cette vie que je dérobe aux autres.

Mais je ne puis trouver de chemins assez âpres
ou sauvages, qu'Amour ne m'y suive toujours,
discourant avec moi et moi-même avec lui.

3 (N° LIV)

Comme sur son visage elle portait le signe
d'Amour, une étrangère émut mon faible cœur ;
car toute autre me paraissait d'honneur moins digne.

En la suivant là-haut parmi les herbes vertes,
j'entendis une voix qui, de haut et de loin,
disait : « Ah ! que de pas tu perds dans la forêt ! »

Alors, me retirant à l'ombre d'un beau hêtre,
je m'arrêtai, pensif ; et, regardant autour,
je vis le grand péril où courait mon voyage,

et revins sur mes pas vers le milieu du jour.

4 (N° LXXXIV)

Pleurez, mes yeux ; accompagnez ainsi le cœur
qui souffre une douleur de mort par votre faute.
— C'est ce que nous faisons toujours, et il nous faut
pleurer l'erreur d'autrui plus que la nôtre même.

— Mais c'est par vous d'abord que l'amour est entré,
par vous, qu'il vint en moi comme dans sa demeure.
— Nous n'avons ouvert le chemin que pour répondre
à l'appel qui montait de ce cœur expirant.

— Les comptes ne sont pas égaux, comme il vous [semble.
car vous avez été, dès le premier regard,
avides de son mal tout autant que du vôtre.

— Et voilà bien ce qui nous attriste le plus :
Que soit rare à ce point une juste sentence,
et que l'on soit blâmé pour la faute d'autrui.

5 (N° C)

Cette fenêtre, où l'un des soleils se fait voir
à l'heure qu'il lui plaît, l'autre à la neuvième heure ;
et celle, où l'air glacé résonne, quand la bise
le frappe, dans le temps où les jours sont plus courts ;

la pierre, où, aux longs jours, pensive, vient s'asseoir
ma Dame, discourant seule avec elle-même ;
et tous les autres lieux, que sa belle personne
a couverts de son ombre ou marqués de son pas ;

et l'endroit redoutable, où l'amour me saisit ;
et la jeune saison, qui, d'année en année,
réveille, au même jour, mes anciennes blessures ;

et le visage et les paroles qui sont là,
au milieu de mon cœur profondément gravées,
tout cela dans mes yeux met le désir des larmes

6 (N° CXXVI)

Claires, fraîches et douces eaux,
près de qui posa ses beaux membres
Celle qui me paraît la femme unique au monde ;
Gracieux rameau, dont il lui plut
(Je soupire à m'en souvenir !)
d'étayer son beau flanc comme d'une colonne ;
Herbe et fleurs, que sa robe
charmante recouvrit
de ses candides plis ;
Air brillant et sacré,
où, grâce à ses beaux yeux, Amour ouvrit mon cœur ;
écoutez tous ensemble
mes douloureuses et mes suprêmes paroles.

Si tel est mon destin,
et le ciel s'y emploie,
qu'Amour ferme mes yeux à force de pleurer,
que, par grâce, mon corps
repose parmi vous
et mon âme remonte nue à sa demeure.
La mort sera moins dure
si cet espoir me suit
au périlleux passage.
Car mon esprit lassé

ne trouverait jamais de plus paisible port,
ni tombe plus tranquille,
pour s'enfuir de la chair tourmentée et des os.

Le temps peut-être encore,
en ces lieux familiers,
ramènera cette cruelle belle et tendre,
et, où elle me vit
en un jour bienheureux
ses yeux se porteront attentifs et joyeux,
me cherchant, ô pitié !
Me voyant devenu
terre parmi les pierres,
qu'Amour l'inspire en sorte
que par ses doux soupirs elle obtienne ma grâce
et fasse violence
au ciel, en essuyant ses yeux de son beau voile.

Du haut des belles branches
(douceur du souvenir !)
descendait une pluie de fleurs sur ses genoux
Et elle était assise
humble dans cette gloire,
recouverte déjà de l'amoureux nuage.
Les fleurs tombaient tantôt sur le bord de sa robe
ou sur ses tresses blondes
qui semblaient ce jour-là
or reluisant et perles,
et tantôt se posaient sur la terre et sur l'onde,
ou, dans leur course errante
tourbillonnant, semblaient dire : « Ici règne Amour. »

Que de fois ai-je dit,
alors, plein d'épouvante :
« Celle-là sans nul doute est née au paradis. »

Sa divine attitude,
son visage, ses paroles, son doux sourire
m'avaient chargé d'oubli
si fort et transporté
hors du monde réel,
que je disais en soupirant :
« Comment suis-je venu dans cet endroit, ou quand ? »
me croyant dans le ciel et non là où j'étais.
Depuis lors, tant me plaît
cette prairie, qu'ailleurs je ne trouve de paix.

[Chanson]
Si tes grâces étaient celles que tu désires
tu pourrais hardiment,
quitter les bois et t'en aller parmi les hommes.

7 (N° CXXIX)

De penser en penser, de colline en colline,
Amour me guide : car, tous les sentiers frayés,
je les trouve ennemis de la tranquille vie.
S'il est source ou ruisseau dans un lieu solitaire,
ou quelque ombreux vallon sis entre deux côteaux,
c'est là que le tourment de mon âme s'apaise ;
et, comme Amour l'invite,
elle rit, elle pleure, elle tremble ou s'assure ;
et mon visage, qui la suit où elle va,
se trouble ou bien s'éclaire,
et dans le même état persiste peu de temps.
Si bien qu'un homme expert de la chose, à ma vue,
dirait : « Celui-là brûle, incertain de son sort. »

Sur les sommets et par les âpres bois, je trouve
quelque repos ; mais tous les endroits habités

sont autant d'ennemis mortels devant mes yeux.
A chacun de mes pas naît un penser nouveau,
au sujet de ma Dame, et ce penser souvent
tourne en joie le tourment que j'ai à cause d'elle
Et à peine voudrais-je
changer cette vie douce et tout ensemble amère,
car je me dis : « Amour, te garde encor peut-être
pour des jours plus heureux ;
peut-être, vil pour toi, es-tu cher à autrui. »
Et j'en arrive à soupirer dans ces moments :
« Comment se pourrait-il que ceci fût ? et quand ? »

Dans l'ombre d'un haut pin ou de quelque colline
je m'arrête parfois, et, sur le premier roc,
je dessine en esprit les traits du beau visage.
Puis, revenant à moi, je vois sur ma poitrine
des larmes de tendresse ; et je me dis : « Hélas !
Voilà donc où tu vas et de quoi tu t'éloignes ! »
Mais, alors que je puis
fixer mon âme errante en la première image,
et ne regarder qu'elle, et m'oublier moi-même,
je sens l'amour si près
que mon âme de son illusion s'enchante.
Je la vois si souvent et je la vois si belle
que, dure mon erreur, je ne veux rien de plus.

Je l'ai plus d'une fois (mais qui pourra m'en croire ?)
vue vivante dans l'eau claire et sur l'herbe verte,
et sur le tronc d'un hêtre, et dans un blanc nuage,
et telle que Léda aurait certes pu dire
que sa fille par elle est effacée, ainsi
qu'une étoile par l'éclat du soleil couverte.
Plus sauvage est l'endroit
où je me trouve et plus déserte la contrée,

plus belle mon esprit dessine son image.
Puis, quand la vérité
chasse la douce erreur, je reste assis là-même,
glacé, pierre morte sur une pierre vive,
et semblable à quelqu'un qui pense, pleure, écrit.

Là où n'arrive plus ombre d'autre montagne,
vers le plus haut sommet et le plus découvert,
un intense désir m'attire d'ordinaire.
De ce point, je commence à mesurer des yeux
l'étendue de mes maux et soulage en pleurant
mon cœur appesanti de douloureux nuages,
tandis que je regarde
et que je pense à l'espace qui me sépare
du visage toujours si proche et si lointain.
Puis, tout bas à moi-même :
« Que fais-tu, malheureux ? Peut-être que là-bas
On soupire à présent de te savoir si loin ! »
Et dans cette pensée mon âme alors respire.

Chanson, delà ces monts,
là où le ciel est plus serein et plus joyeux,
tu me retrouveras près d'un ruisseau d'eau vive,
où souffle le parfum
d'un plant de laurier frais et odoriférant.
Là, se trouve mon cœur et celle qui l'a pris.
Ici, tu ne peux voir de moi que l'apparence.

8 (N° CXXXII)

Si ce n'est pas l'amour, qu'est-ce donc que j'éprouve ?
Oui, mais si c'est l'amour, pour Dieu, comment est-il?
S'il est bon, d'où me vient l'âpre et mortelle atteinte?
S'il est cruel, pourquoi la douceur du tourment ?

Si je brûle à dessein, pourquoi ces cris, ces larmes ?
Si c'est contre mon gré, à quoi sert de gémir ?
O mort pleine de vie, peine pleine de charmes,
d'où ta force sur moi, si je n'y suis consent ?

Et si j'y suis consent, j'ai bien tort de me plaindre.
Perdu en haute mer, en proie aux vents contraires,
je me trouve en un frêle esquif, sans gouvernail,

si léger de savoir et d'erreur si chargé,
que moi-même je ne sais plus ce que je veux,
tremblant en plein été, brûlant en plein hiver

9 (No CLIX)

En quelle région du ciel, en quelle idée
était l'exemple d'où la nature a tiré
ce beau visage aimable, en qui elle a voulu
montrer ici ce dont elle est là-haut capable ?

Quelle nymphe des eaux, des bois quelle déesse
livra jamais au vent des cheveux d'or si fin ?
Et quel cœur réunit en lui tant de vertus,
bien que la plus haute soit cause de ma mort ?

Il cherche vainement la divine beauté
celui qui n'a jamais vu comment cette Dame
peut gracieusement faire mouvoir ses yeux.

Il ne sait comme Amour guérit et tue, celui
qui ne sait comme doucement elle soupire,
et parle doucement, et doucement sourit.

10 (N° CCXVIII)

Si charmantes et si belles que soient les dames,
quand vient celle qui n'a point de pareille au monde,
des autres elle fait avec son beau visage,
ce que fait le soleil des étoiles mineures.

Il semble que l'Amour, me parlant à l'oreille,
dise : « Tant qu'elle sera sur terre, la vie
sera belle ; puis, nous la verrons se troubler
et les vertus périr et mon règne avec elles.

Si la nature ôtait au ciel lune et soleil,
à l'air les vents, au sol les herbes et les feuilles,
à l'homme son intelligence et ses paroles,

et à la mer encor ses eaux et ses poissons,
autant et plus serait le monde obscur et vide,
si la mort lui fermait et recouvrait les yeux. »

11 (N° CCXLV)

Deux roses fraîches, cueillies en un paradis,
avant-hier, quand naissait le premier jour de mai,
(beau présent d'un amant plein d'âge et de sagesse,
également à deux plus jeunes réparti,

avec des mots si doux, avec un tel sourire
qu'il eût ému d'amour l'homme le plus sauvage,)
en un étincelant rayonnement d'amour
nous firent changer l'un et l'autre de visage.

— « Le soleil ne peut voir pareil couple d'amants »,
disait-il, souriant et soupirant ensemble.
Et il nous étreignait dans ses bras tour à tour.

Ainsi partageait-il les fleurs et les paroles.
Et mon cœur las encor s'en réjouit et tremble.
Oh ! heureuse éloquence ! Oh ! joyeuse journée !

Après la mort de Laure.

12 (N° CCLXVII)

Hélas ! le beau visage ! Hélas ! le doux regard !
Hélas! le maintien fier et charmant tout ensemble !
Hélas! le parler qui faisait humble et soumis
tout esprit âpre et dur, vaillant tout homme vil !

Hélas ! rire si doux ! qui me lança le trait
dont je n'espère plus d'autre bien que la mort !
Ame royale et si digne de commander,
si tu n'étais si tard parmi nous descendue !

Il faut bien que pour vous je brûle et je soupire,
car je fus tout à vous, et, quand vous me manquez,
cela me fait souffrir plus que toute autre peine.

Vous m'aviez tout rempli d'espoir et de désir,
lorsque j'ai dû quitter cette beauté vivante ;
Mais de mes mots autant en emportait le vent.

13 (N° CCLXVIII)

Que dois-je faire, Amour ? Que me conseilles-tu ?
Il est temps de mourir,

et même j'ai tardé plus que je ne voudrais.
Ma Dame est morte. Elle a pris mon cœur avec elle ;
et si je veux le suivre,
je dois briser le cours de ces années cruelles.
Car je n'espère plus
la revoir ici-bas et l'attente me pèse.
Puisque toutes mes joies
se sont par son départ en larmes transformées,
ma vie a désormais perdu toute douceur.

Amour, tu sais combien — et j'en pleure avec toi —
la perte est âpre et lourde ;
et je sais que t'afflige et te pèse mon mal,
que dis-je, notre mal, car sur le même écueil
notre nef s'est brisée
et le soleil éteint pour nous au même instant.
Quel génie pourrait dire
les mots pour exprimer mon douloureux état ?
Oh ! monde aveugle, ingrat,
tu as bien grand sujet de pleurer avec moi :
ce qui fait ta beauté, tu le perds avec elle.

Ta gloire a disparu et tu ne le vois pas.
Non, tu n'étais pas digne,
pendant qu'elle vécut ici, de la connaître
et, non plus, d'être touché par son pied divin,
car un objet si beau,
c'est le ciel qu'il devait orner de sa présence.
Mais moi, hélas ! qui n'aime,
sans elle, ni la vie mortelle ni moi-même,
je l'appelle en pleurant :
« Du merveilleux espoir, voilà ce qui me reste,
et voilà ce qui seul me tient encor vivant. »

Hélas ! son beau visage est devenu poussière,
qui portait parmi nous

témoignage du ciel et du bien de là-haut.
Son invisible forme est dans le paradis,
délivrée de ce voile
qui couvrait d'ombre ici la fleur de ses années,
pour s'en vêtir encore
une autre fois et plus jamais ne le quitter,
lorsque nous la verrons
se faire d'autant plus sainte, d'autant plus belle
qu'éternelle beauté passe beauté mortelle.

Plus belle que jamais, plus charmante, ma Dame
revient devant mes yeux,
sachant que là sa vue est la plus agréable.
Et cela de ma vie est une des colonnes ;
l'autre est son nom illustre
qui résonne en mon cœur avec tant de douceur.
Mais lorsque je repense
qu'il est bien mort pourtant mon espoir qui vivait
quand elle fleurissait,
Amour sait bien ce que je deviens, et j'espère
qu'Elle le sait aussi là-haut si près du vrai.

Dames, vous qui avez admiré sa beauté,
et sa vie angélique,
et le divin maintien qu'elle avait sur la terre,
c'est moi que, dans votre pitié, vous devez plaindre,
non elle, qui monta
vers une belle paix et me laissa en guerre.
Si bien que, si le sort
me barre pour longtemps le chemin pour la suivre,
seul ce qu'Amour me dit
me retient de trancher le nœud de cette vie.
Mais Amour dans mon cœur me parle en cette sorte :

« Refrène la grande douleur qui te transporte,
car ton désir trop fort

te ferait perdre le ciel où ton cœur aspire,
où celle qui paraît aux autres morte vit
et sourit en soi-même
de son beau corps et n'a de soupirs que pour toi.
Elle prie que sa gloire,
qui vit en tant de lieux encor grâce à tes vers,
tu ne l'éteignes pas,
et même, si ses yeux te furent doux et chers,
que tu fasses l'éclat de son nom plus illustre.

Ma chanson, non, ma plainte,
n'approche pas des lieux où sont rires ou chants,
fuis lumière et verdure ;
te mêler aux groupes joyeux ne te sied guère,
ô veuve inconsolée en tes vêtements noirs.

14 (N° CCCXXXVI)

En mon esprit revient, que dis-je, elle y demeure,
Celle que le Léthé n'en pourra pas bannir,
telle que je la vis en son âge fleuri,
resplendissante des rayons de son étoile.

Dans ce premier abord je la vois digne et belle,
tellement recueillie en soi et réservée
que je m'écrie : « C'est elle ; elle est encore en vie. »
Et j'implore le don de sa douce parole.

Tantôt elle répond, tantôt elle se tait.
Et moi, comme celui qui sort de son erreur,
je dis à mon esprit : « C'est une illusion :

tu sais bien qu'en mille trois cent quarante-huit,
le six du mois d'avril et vers la première heure,
cette âme bienheureuse abandonna son corps. »

Albert VALENTIN.

Un ami de Pétrarque, sénéchal de Provence : Giovanni Barrili

Doctus ad horrificam delectus nauta procellam
Grande onus et rari mixtam tibi sentis honoris
Materiam imponi. Famam, nisi fallor, amabat
Qui jussit tam magna, tuam ; verum ocia contra
Oderat ac requiem.

Epître « Ad Johannem Barrilem, Neapolitanum militem, Arelatensis provincie siniscalcum » (*Francisci Petrarchae Poëmata minora*, éd. Rossetti, t. II, p. 104).

L'amitié de Pétrarque, quelques lettres, une églogue et trois épîtres en vers du grand poète ont attiré l'attention des érudits sur Giovanni Barrili, ce gentilhomme napolitain que le roi Robert avait chargé de poser le laurier triomphal sur la tête de l'auteur de l'*Africa* et qui fit à ce dernier, avec Barbato, les honneurs de la campagne parthénopéenne. Faraglia (1), Mascetta-Caracci (2), M. l'abbé Vattasso (3) et M. Torraca (4) ont puisé d'utiles renseignements à son sujet dans les archives italiennes et dans les œuvres littéraires contemporaines. Il est cependant un épisode de sa vie sur lequel ils n'ont point fait la lumière, épisode important pour l'histoire littéraire, puisque une épître et, indirectement, plusieurs lettres de Pétrarque s'y rattachent : c'est la mission qu'il remplit en Provence comme sénéchal. Des documents, d'origine marseillaise principalement, vont nous permettre d'en faire l'histoire.

Episode mal connu, avons-nous dit. Faraglia n'y

fait pas allusion. Mascetta-Caracci propose de rapporporter à des fonctions précédemment assumées par Barrili à l'intérieur du Royaume l' *Epistola secunda ad Johannem Barrilem* qui a trait sans aucun doute, et d'après la suscription même d'un bon manuscrit, à la suprême magistrature provençale (5). Rossetti, l'éditeur de ce poème, plaçait cette magistrature sous le règne de Robert (6), et de même Fracassetti (7), qui avait retrouvé cette erreur dans l'*Istoria dello Studio di Napoli* d'Origlia (8). La commentatrice des *Epistole Metriche*, Mme Diana Magrini (9), penche pour le règne de Jeanne, mais ne sait que conclure au sujet de la charge que Barrili était appelé à remplir. Se rapprochant très sensiblement de la vérité en ce qui concerne la date de cette mission, Giacinto Romano (10) et M. l'abbé Forcellini (11) ont situé cette dernière, le premier quelques mois trop tôt, le second quelques mois trop tard ; ne disposant pas des sources provençales, ils n'ont pu en connaître les péripéties ; par ailleurs, la légère erreur chronologique commise par M. Forcellini rend moins topiques les déductions fort intéressantes que lui avait inspirées une science remarquable de l'histoire napolitaine du XIVe siècle. Une brève mention de M. Torraca (12), empruntée à ces deux érudits, n'est qu'à moitié exacte.

Les travailleurs provençaux, utilisant leurs archives, auraient pu écrire sur Barrili sénéchal de Provence des pages qui eussent rendu inutile la présente étude. Mais ceux d'entre eux, de l'exact Ruffi (13) aux savants auteurs de *La Provence au Moyen Age* (14), qui ont connu et analysé plus ou moins brièvement les documents marseillais concernant ce gentilhomme, paraissent avoir oublié quel intérêt l'histoire littéraire attachait à son nom. Par contre Fernand Cortez, négligeant cette source toute proche a demandé, un peu para-

doxalement, à l'article de Faraglia ce qu'il rapporte de Barrili dans ses *Grands Officiers royaux de Provence au Moyen Age* (15). Ayant pu puiser aux riches dépôts d'archives de Naples et de Provence, comme aussi aux œuvres des historiens de ces deux pays, nous sommes heureux de jouer ici le rôle d'agent de liaison.

*
* *

Giovanni Barrili, qui joignait aux avantages de la naissance (16) ceux d'une certaine culture et de rares dons intellectuels (17), avait eu une carrière brillante sous le règne du roi Robert. Ses biographes (18) nous le montrent capitaine général de Calabre, Val di Crati et Terra Giordana en 1330 ; attaché, en 1334, à la personne du jeune André de Hongrie, lorsque celui-ci eût été amené à Naples pour y épouser Jeanne ; chargé d'une mission à Gênes en 1335 ; justicier de plusieurs provinces, de 1337 à 1341, maître rational et président de la Sommaria. Chambellan et familier du roi il en reçut, en 1341, tout ou partie des fiefs de Pompignano, Spiggiano, Presicce et Pozzomagno, en Terre d'Otrante. Il était justicier de Terre de Labour et de Molise lorsque Pétrarque vint à Naples. On sait qu'il eût couronné celui-ci au Capitole, au nom du roi, s'il n'était tombé, aux portes d'Anagni, dans une embuscade d'où il ne se tira qu'à grand'peine (19). A la fin de la même année, 1341, il fut envoyé avec d'autres ambassadeurs, dont Nicola Acciaiuoli, négocier à Florence, à Pise et à Lucques le passage de cette dernière ville sous la domination de son maître.

Barrili semble donc avoir été un des favoris du roi Robert. Pétrarque lui a donné la première place, sous le nom d'Ideo, dans l'Eglogue II où il chante la louange de ce monarque : le dernier vers montre Barrili pleurant

sur des rives affligées (20). Pendant la première année du règne de Jeanne, le royaume, dirigé par des administrateurs désignés dans le testament du vieux roi, fut encore sous l'influence des hauts fonctionnaires de ce dernier. Aussi Barrili, confirmé dans ses fonctions de maître rational (21), fut-il chargé d'importantes missions. En juin 1343, il fut envoyé à Rieti pour y ménager la paix entre guelfes et gibelins (22) ; en novembre, il reçut ordre de se rendre dans les Pouilles pour y rechercher et y rétablir les droits royaux usurpés ou tombés en désuétude ; il devait en même temps poursuivre les usuriers (23). En 1344, le gouvernement du royaume passa au cardinal-légat Aimeric de Châlus, qui renouvela autant qu'il le put le personnel administratif ; lorsqu'Aimeric s'en alla, quelques mois après, il ne semble pas que les anciens serviteurs du roi Robert aient été en grande faveur auprès de la jeune cour, et Barrili touchait certainement à la vieillesse (24). Aussi ne trouvons-nous son nom ni dans les registres du cardinal Aimery, ni dans les actes de la reine Jeanne postérieurs à la légation de ce dernier (25).

Ce n'est pas qu'il eût perdu toute autorité. On le vit bien lorsque, en février 1348, Naples, abandonnée par la souveraine et occupée par les Hongrois, dut se protéger elle-même contre les excès des envahisseurs. Une assemblée de huit notables, qui « en ces occurrences représentait le pouvoir politique suprême » (26), intervint auprès du roi de Hongrie au nom des Napolitains, et en obtint que son armée respectât la ville. Or Barrili paraît avoir été à la tête de ce Directoire (27).

***

Le retour de la reine Jeanne à Naples, en août 1348, fut suivi, à quelques semaines de distance, tout au

plus, de la nomination de Giovanni Barrili aux hautes fonctions de sénéchal de Provence. Avant de retracer les effets de cette mesure, il convient d'en rechercher les causes.

M. l'abbé Forcellini, qui la retarde de plusieurs mois, en a trouvé l'origine dans les intrigues de la cour de Naples, dont il trace un tableau intéressant. « Nous sommes, écrit-il (28), au début de l'année 1349. On sortait à peine du terrible orage qui, conséquence du meurtre barbare d'André de Hongrie, avait bouleversé notre pays ; mais au Palais régnaient toujours les intrigues, les jalousies et les rivalités personnelles, responsables déjà de tant de mal. La bonne entente n'existait guère entre la reine, toujours jalouse de son pouvoir et portée à de nouvelles amours, et son nouvel époux Louis de Tarente, qui, de son côté, savait mal s'adapter à ne jouer auprès d'elle que le rôle de mari. Comme il était facile à prévoir, deux courants opposés se dessinèrent bientôt dans le milieu corrompu et orageux de cette cour. L'un, auquel appartenaient, sans aucun doute, des hommes éminents tels que Nicola d'Alife, Barbato, Barrili et Enrichetto Caracciolo, était favorable à la reine ; il l'aidait de toute manière dans la lutte soutenue par elle contre son mari qui, non content de la charge de vicaire général du royaume, aspirait à la couronne. L'autre courant inclinait, par contre, vers ce dernier; le chef en était Nicola Acciaiuoli, guide et protecteur de Louis de Tarente, qui devait sa fortune, comme on le sait, à la grande dextérité et aux habiles manœuvres de Nicola. Entre Acciaiuoli et les personnages de la Cour ci-dessus mentionnés il ne pouvait y avoir de bons rapports d'amitié, étant donné les allures hautaines et l'ambition envahissante du Florentin qui, parti de la condition de marchand, avait réussi à réunir entre ses mains les rênes du gou-

vernement et occupait déjà, avec son parent l'évêque de Florence, les premières et les plus importantes charges du royaume... Tandis que Nicola d'Alife et Barbato refusaient à plusieurs reprises à Acciaiuoli le secours de leur plume, au risque de lui faire affront, il dirigeait ses armes contre Barrili et Caracciolo, adversaires plus puissants et plus redoutables. Il réussissait, au début de cette année, à éloigner le premier de la cour, le faisant envoyer, malgré lui, en Provence comme sénéchal, *promoveatur ut amoveatur.* »

Ce tableau représente exactement la situation de la cour de Naples au printemps de l'année 1349 ; mais il ne s'applique point aussi bien à ce qu'elle était pendant l'été précédent, nous voulons dire au moment où Barrili fut nommé sénéchal de Provence. Alors, la prépondérance de Louis de Tarente était loin d'être un fait accompli. De septembre 1348 aux premiers mois de 1349, ce prince fut occupé à lutter en Capitanate contre les partisans des Hongrois. Nicola Acciaiuoli accompagnant son maître et pupille, Jeanne avait à Naples, à ce qu'il semble, les mains libres. Ces circonstances ne permettent pas de douter de l'assertion contenue dans les lettres de révocation de Barrili, à savoir qu'il avait été appelé à ce poste par la souveraine, et par la souveraine seule. C'est dans d'autres démêlés, selon nous, qu'il faut rechercher les motifs de sa nomination.

La Provence avait eu comme sénéchal, de 1343 à 1346 (29), un membre de la plus haute noblesse du pays, Hugues des Baux, seigneur des Baux et par surcroît comte d'Avellino au royaume de Naples. C'est une figure bien intéressante que celle de ce personnage, dont le rôle prépondérant dans l'histoire des premières années de la reine Jeanne n'a pas été encore mis en lumière (30). Son cousin Bertrand des Baux, seigneur

de Berre et comte de Montescaglioso avait fait à la cour de Naples une fortune brillante, étant devenu le beau-frère du roi Robert et le beau-père du dauphin Humbert II. Hugues, plus richement possessionné en Provence, joignait à ses prétentions napolitaines les plus hautes ambitions provençales. Le souvenir de son ancêtre Barral des Baux, qui avait disputé les comtés au premier Angevin, devait hanter ses rêves et il ne lui suffisait peut-être point de s'asseoir sur la dernière marche du trône. Son remplacement comme sénéchal, en 1346, par Filippo di Sangineto, même s'il avait été provoqué par le rôle qu'il venait de jouer à Naples, n'impliquait certainement pas dans son esprit qu'il eût renoncé à tenir la première place en Provence. Aussi le trouvons-nous, en février 1348, à la tête des seigneurs provençaux qui profitèrent du passage à Aix de la reine fugitive pour lui extorquer le serment de ne plus nommer dans le pays d'officiers étrangers. En même temps qu'elle écartait les candidats napolitains d'un poste que toutes les grandes familles provençales convoitaient, cette mesure répondait au vœu constant des populations, obstinées à demander l'indigénat de leurs administrateurs. Ainsi, tout en faisant ses affaires, Hugues des Baux prenait figure de patriote provençal : cela lui arriva d'autres fois.

En plus d'Hugues, les barons de Provence avaient à leur tête, en cette opération dont on a exagéré la violence, le seigneur de Sault, Raymond d'Agoult. Si nous en croyons Courcelles (31), ce personnage aurait eu alors près de soixante-seize ans. Sa qualité de doyen de la haute noblesse provençale pourrait expliquer qu'il ait été choisi par la reine pour remplacer Filippo di Sangineto révoqué, et laisserait même supposer que Hugues des Baux ne s'opposa pas à cette

nomination. Il ne semble d'ailleurs pas que ce dernier ait beaucoup désiré ce poste de sénéchal : il visait plus haut. Quels qu'aient été, au demeurant, ses rapports avec Raymond d'Agoult au début de l'année 1348, il est certain que, quelques mois plus tard, ils étaient devenus aussi mauvais que possible. Le sénéchal avait fait confisquer par la cour royale certains biens du seigneur des Baux ; celui-ci avait appelé à lui ses partisans. Au début de l'automne, la guerre menaçait entre les deux adversaires ; peut-être avait-elle déjà éclaté. Des lettres pontificales nous font connaître deux des fauteurs du sénéchal ; le cours même de notre récit montrera qu'il avait avec lui sa capitale, Aix, la majorité des seigneurs provençaux et, jusqu'à un certain point, l'appui de tout le « corps » de la Provence. Cela même amenait Hugues des Baux à rechercher l'alliance de la ville qui s'était constamment distinguée du pays provençal, Marseille. Il possédait d'ailleurs des fiefs tout près de cette cité, à laquelle l'unissaient des conventions (32). Aussi fit-il demander au Conseil de la Commune d'être admis au nombre des « citoyens » de Marseille, et cela lui fut accordé, le 23 septembre. Le même jour son médecin, Giovanni Cantalupi, d'Avellino, vint prier le Conseil de lui envoyer des délégués qui rechercheraient avec lui *viam pacificam et tranquilitatem ipsius et terre sue*. Le comte, ajoutait cet émissaire, n'entendait pas faire la guerre à quiconque mais seulement se mettre en sûreté, lui-même, ses enfants et ses biens contre toute attaque. Les conseillers marseillais décidèrent de lui députer les délégués requis, mais ceux-ci iraient d'abord trouver le pape et le supplieraient d'empêcher les hostilités (33).

Clément VI n'avait pas attendu qu'ils l'en priassent pour s'inquiéter d'un conflit qui pouvait ensanglanter la Provence. Le jour même où le Conseil de Mar-

seille arrêtait de s'adresser à lui, il écrivait à Raymond d'Agoult, à ses partisans Agoult d'Agoult et Isnard d'Albarno, et à Hugues des Baux, les exhortant à des dispositions plus pacifiques et les convoquant en sa présence pour le premier dimanche d'octobre (34).

De son côté, Hugues avait fait certainement mieux que de se préparer à la lutte et de s'assurer l'alliance des Marseillais. Son crédit avait été grand à la cour de Naples à la fin du règne de Robert. La complainte provençale sur la mort de ce prince nous le montre pleurant un maître aimé (35). C'est lui que, au lendemain de son avènement, Jeanne avait chargé d'aller prêter hommage en son nom au souverain pontife (36). Elle lui avait, plus tard, confié des missions délicates auprès du Saint-Siège (37). Il est possible qu'il lui ait rendu d'autres services, notamment pendant le séjour qu'elle fit en Provence. Du moins une lettre de Clément VI rappellera-t-elle à la reine qu'elle lui avait de nombreuses obligations (38). Ce crédit dont il jouissait auprès de Jeanne, il n'est pas hasardé de penser que Hugues des Baux en usa pour faire révoquer son rival.

Jeanne ne devait pas demander mieux. Il y avait là pour elle une occasion de revenir sur une nomination qui lui avait été imposée, un excellent prétexte pour annuler le principe de l'indigénat que ces querelles entre membres de la haute noblesse provençale semblaient condamner. D'autre part elle avait besoin, écrira-t-elle plus tard, d'un négociateur particulièrement habile pour traiter de questions délicates auprès du Saint-Siège. Nous ne savons pas, d'une manière précise, ce qu'étaient ces *certa negocia* auxquels elle fait allusion à plusieurs reprises, mais nous connaissons les problèmes d'une gravité spéciale qui se posaient alors à elle, et il est probable que c'est de leur solution que devait s'occuper l'homme qu'elle voulait

avoir auprès du souverain pontife. Evacuation du royaume par les Hongrois, conclusion de l'enquête pontificale sur le meurtre du roi André et la part qu'elle-même y aurait eue, limites à imposer à la soif de pouvoir d'un époux et d'un ministre ambitieux, il y avait là de quoi exiger l'habileté diplomatique la plus consommée et le dévouement le plus assuré. Ces qualités, Barrili les avait, paraît-il, montrées au cours des missions qu'il avait remplies pour le compte du roi Robert ; au dire même de la reine (39), ce sont elles qui lui firent confier le poste de sénéchal de Provence.

La *Secunda Epistola* de Pétrarque nous est un témoignage que Barrili n'accepta pas sans hésitations les lourdes fonctions qui lui étaient proposées. La nature des services que l'on attendait de lui, les circonstances défavorables dans lesquelles allaient le placer l'inimitié du précédent sénéchal et la violation par la reine du serment qu'elle avait prêté lui suggéraient sans doute de refuser. « Il semble, lit-on dans l'Argument composé par Rossetti pour l'*Epistola secunda ad Johannem Barrilem*, qu'il ait écrit à ce sujet à Pétrarque, soit pour lui demander conseil, soit pour se plaindre de qui lui donnait une mission si ardue. » Quoi qu'il en soit, le poète lui envoya (40) une consultation de poète, l'engageant à accepter une tâche difficile mais glorieuse, *grande onus et rari mixtam honoris materiam*. Une navigation périlleuse exigeait au gouvernail un pilote expert. D'ailleurs

...omnia virtus
Vincet, et ancipiti tua carbasa certa profundo
Vis animi generosa reget.

Promesse réconfortante, mais qui ne se réalisera point.

Pétrarque concluait son épître en assurant qu'il aurait voulu aller partager le sort de son ami :

Mirabere forsan ;
Spes ea, vester amor, desideriumque metusque
Sollicitant, quo calle queam de littore tuto
In puppim transire tuam, visurus ab alto
Monstra maris tumidi, et portum subiturus eundem.

Lorsque, quelques mois plus tard, il apprit le malheureux résultat de la mission qu'il avait poussé Barrili à accepter, il dut regretter ses conseils, si du moins il croyait que des exhortations poétiques eussent jamais décidé personne.

*
* *

Nous ignorons à quelle date précise fut arrêté l'envoi de Barrili en Provence. Les lettres de nomination, datées du 20 septembre 1343, que celui-ci présenta plusieurs mois après au Conseil de Marseille, ne peuvent pas être celles qu'il soumit à cette assemblée, au cours de la première entrevue qu'il eut avec elle, le 28 septembre. Les pouvoirs qu'il exhiba alors avaient certainement été rédigés avant son départ de Naples, dans les premiers jours de septembre au plus tard. Peut-être n'étaient-ils point en forme (41) ; dans ce cas, Jeanne aurait voulu les régulariser en expédiant au sénéchal, le 20 septembre, d'autres lettres de nomination, établies conformément aux habitudes de la chancellerie.

Ces dernières lettres, les seules dont le texte nous ait été conservé (42), présentent une particularité de rédaction assez singulière et des dispositions intéressantes. On n'y voit point, dans cette partie finale de l'acte que les diplomatistes nomment l'eschatocole,

cette mention du protonotaire qui ne manque pas, d'ordinaire, aux lettres de nomination ; cela soulèverait plus d'une question sur les conditions de la confection de cette pièce (43). Pour ce qui est du texte, on y relève une tendance certaine au renforcement du pouvoir du sénéchal. Des dispositions contraires avaient inspiré l'administration napolitaine depuis l'avènement du roi Robert (44) : un édit de 1324 avait accru l'importance des deux principaux collaborateurs du sénéchal, le juge-mage et le procureur fiscal, les mettant presque sur le même pied que lui et déclarant qu'ils « participaient à l'office du sénéchal comme les membres font partie du corps » (45). Or les lettres de nomination de Barrili spécifient qu'il aura le pouvoir de révoquer et de remplacer les quelques grands officiers de Provence qui, se fiant de ne dépendre que de la souveraine, en profitaient aux dépens du pays qu'ils administraient. Mais cette clause se trouvait déjà dans les lettres de nomination de Raymond d'Agoult, de février 1348. On y rencontre également le supplément de 300 livres que Jeanne accordait en sus de son traitement régulier, à Barrili. Celui-ci héritait de son prédécesseur les avantages qu'avait valu à ce dernier les circonstances, presque révolutionnaires, de sa nomination (46).

Le 28 septembre 1343 (47), le Conseil de Marseille était réuni dans une salle de l'Hôpital du Saint-Esprit où il tenait, à l'ordinaire, ses séances lorsque, « venant à la dite assemblée, magnifique homme, Giovanni Barrili, chevalier de Naples, nommé, à ce qu'il exposa, par son Excellence la reine de Jérusalem et de Sicile, sénéchal dans les comtés de Provence et de Forcalquier, présenta deux lettres patentes de sa commission audit office, munies d'un sceau pendu sur fils de soie. Il demanda qu'on les lût et qu'on les publiât, et

qu'après cette publication, on reçût son serment ainsi qu'il est accoutumé. Cette demande et cette présentation faites, il se retira ».

La délibération qui suivit montre le Conseil très partagé. Les premiers conseillers qui exposèrent leur avis, Montolieu de Montolieu et Amiel Boniface, opinèrent pour l'acceptation pure et simple du nouveau sénéchal. L'authenticité de sa nomination ne souleva aucun doute. Mais qu'allaient faire Aix et les Provençaux ? Un acquiescement immédiat ne brouillerait-il pas Marseille avec le reste du pays, si celui-ci prenait le parti du sénéchal révoqué ? Trois conseillers demandèrent, afin de sauvegarder à la fois la paix et les privilèges de la ville, que l'on envoyât aux nouvelles à Aix. Il y avait aussi dans le conseil des fauteurs décidés de Raymond d'Agoult : Pierre de Jérusalem, Laurent Ricaut et Guillaume de Montolieu eussent voulu que l'on n'acceptât le serment de Barrili qu'après qu'il eût été reconnu par les Provençaux. On décida finalement d'envoyer une députation au nouveau sénéchal : elle lui exposerait que son arrivée inopinée n'avait pas laissé au Conseil le loisir de délibérer à tête reposée. Qu'il se rendît à Avignon, où il avait l'intention d'aller sous peu ; pendant son absence le Conseil se concerterait et l'on pourrait lui donner, à son retour, une réponse qui le satisferait vraisemblablement.

La question restait donc en suspens. Dans les jours qui suivirent, les Marseillais furent tour à tour sollicités dans les deux sens. Ce fut d'abord Hugues des Baux qui vint, accompagnant le cardinal d'Evreux (48) et le cardinal de Périgord, assister au baptême de l'enfant récemment mise au monde, à Marseille même, par la sœur de la souveraine, Marie, veuve de Charles, duc de Duras (49). On peut supposer s'il plaida auprès des notables de Marseille, ses concitoyens, la cause de

Raymond d'Agoult. Celui-ci se trouvait, pour lors, à Sisteron. Ayant appris la démarche de Barrili il écrivit, le 1er octobre, au Conseil de Marseille, lui demandant l'envoi à Aix d'un émissaire auquel il ferait connaître ses intentions. Il fallait pourvoir immédiatement, ajoutait-il, à des occurences nouvelles qui pouvaient devenir des plus dangereuses pour la Provence. Le Conseil lui députa un de ses partisans. Guillaume de Montolieu. L'assemblée marseillaise était au comble de l'embarras ; aussi, quêtant de partout un avis utile décida-t-elle, le 6 novembre, de faire rechercher, à Avignon, à Montpellier ou ailleurs, un jurisconsulte assez habile pour lui apprendre le moyen de concilier les intérêts de la ville et l'obéissance due à la reine (50).

Celle-ci n'était point près de capituler devant l'opposition que, à l'instigation de Raymond d'Agout, les Provençaux faisaient à ses ordres. Non seulement c'était avec Giovanni Barrili qu'elle traitait (le 20 novembre (51) elle le chargeait de dégager les objets précieux sur lesquels elle avait emprunté durant son séjour en Provence) ; mais encore elle sommait explicitement Marseillais et Provençaux d'avoir à le reconnaître comme sénéchal. Nous avons à ce sujet trois lettres d'elle, du 29 novembre et du 27 décembre 1348, du 29 janvier 1349. Les deux premières tentent de justifier la nomination de Barrili et, ce qui est curieux, par des considérations différentes. Dans sa lettre du 29 novembre (52), Jeanne, s'autorisant de la nécessité où elle se trouve d'avoir auprès du Saint-Siège un représentant habile, et excipant des mérites, éprouvés par le roi Robert, de Barrili, déclare que c'est pour faciliter la tâche de ce dernier qu'elle l'a nommé sénéchal. Les villes rebelles ne donnaient à leur désobéissance que des excuses frivoles ; elle leur écrivait.

Nous ne connaissons pas plus les lettres ainsi annoncées que les mesures de rigueur dont la souveraine parle dans une nouvelle lettre aux Marseillais, du 27 décembre (53). Celle-ci, du moins, nous a conservé la réponse que Jeanne faisait au reproche de parjure porté contre elle par les Provençaux. Réponse à la fois hautaine et embarrassée. La promesse qu'on lui opposait ne pouvait évidemment pas s'étendre au cas du sénéchal. Sinon, elle aurait été contraire à la fois au principe constant de droit qui interdit de confier à un fils du pays le gouvernement de sa terre natale et au respect dû à l'autorité souveraine, qu'elle aurait subordonnée au bon plaisir des sujets. Nul précédent allégué dans ce sens ne pouvait tirer à conséquence, devant être mis au compte de la force majeure. Il était arrivé, il est vrai, à la reine de nommer en Provence, sur les instances répétées de la noblesse, des étrangers qui, après avoir pressuré le pays, s'en étaient allés sans rendre de comptes ; cela avait pu l'amener à faire la promesse dont il s'agissait ; mais, au moment même où elle la faisait, elle entendait ne la maintenir qu'autant qu'elle le trouverait bon. C'était, au reste, de l'ingratitude d'exploiter à son détriment une promesse qu'elle avait faite dans un esprit de bienveillance envers ses sujets. La fin de la lettre faisait allusion aux affaires spéciales pour lesquelles Barrili avait été nommé et laissait entendre que sa désignation n'était que temporaire.

La lettre que Jeanne envoya le 20 janvier 1349 aux Marseillais était d'un autre ton : c'était une sommation pure et simple de recevoir l'hommage du sénéchal, celui-ci *ex causis aliis pro nostris serviciis habens inibi commorari* (54).

Les deux lettres du 28 décembre et du 27 décembre ne furent présentées au Conseil de Marseille que le

4 mars. Un tel retard étonne, car un mois suffisait amplement pour le trajet Naples-Marseille et les express le faisaient en une douzaine de jours. Il doit être imputable en partie à Barrili lui-même, qui semble avoir passé à Avignon la plus grande partie de son séjour en Provence. Quoi qu'il en soit, lorsqu'il remit ces lettres à l'assemblée marseillaise, la situation s'y était simplifiée. Les officiers royaux présidant à l'administration de la ville qui, nommés par Raymond d'Agout, lui étaient restés fidèles, avaient abandonné la place, sentant leur parti en minorité. Le viguier, Mévouillon de Saint-Saturnin n'avait plus siégé dans le Conseil depuis l'apparition de Barrili, le 28 septembre. Le sous-viguier, Raymond Périer, d'Aix, en lutte avec une faction dirigée par Guillaume de Jérusalem, avait été incarcéré pour divers abus de pouvoir et avait réussi à s'enfuir avant que, le 10 janvier, Raymond d'Agout fît demander sa libération. Ces disparitions laissaient le champ libre au parti favorable à Barrili et hostile aux Provençaux. Aussi le Conseil, dans sa séance du 4 mars décida-t-il, après audition des lettres royales, de recevoir le serment du sénéchal aussitôt que celui-ci se présenterait (55). Cependant, trois jours après, l'arrivée d'un billet des Aixois détermina l'assemblée marseillaise à prier Barrili de retarder sa venue (56).

Le nouveau sénéchal n'eut garde, naturellement, d'accéder à cette suggestion, si même il n'avait pas déjà quitté Avignon lorsqu'elle y parvint. Le 13 mars il était à Marseille, présentait aux conseillers ses lettres de nomination en date du 20 septembre et prêtait serment. Après six mois d'hésitations, Marseille l'avait enfin reconnu comme sénéchal de Provence. Mais, ce faisant, elle avait rompu avec tout le pays environnant. Aussitôt après le serment on ouvrit une lettre adressée au Conseil par Raymond d'Agoult. C'était une invita-

tion à envoyer deux représentants à Aix, le 20 mars, pour y apprendre les mesures arrêtées par le « sénéchal » afin de sauvegarder l'honneur de la reine et la tranquillité de la Provence (57). Contre Giovanni Barrili, Raymond d'Agoult avait convoqué les États.

*
* *

Le nouveau sénéchal essaya de l'intimidation. Fort de l'appui de Marseille, il somma les officiers royaux réunis à Aix de se présenter à lui. Ses émissaires furent bafoués, maltraités et incarcérés. Le vice-sénéchal, Agout de Forcalqueiret, finit par les renvoyer en s'excusant vaguement sur ce qu'il ignorait leur qualité de Marseillais ; mais sa lettre, du 17 mars, faisait la leçon au Conseil, lui reprochait d'avoir trahi sa mission et l'invitait à ne plus se charger des commissions de Barrili. Les Marseillais désignèrent un des leurs qui irait relever le gant à Aix, parlèrent d'interdire par règlement à tout Provençal de siéger dans leur assemblée et, à la demande de leur sénéchal, remplacèrent le viguier et le sous-viguier en fuite par les italiens Ottaviano Cavalcanti, de Florence, et Ugo Malaspina (58). En même temps ils renforçaient la garde aux remparts et s'occupaient d'armements (59) ; il est vrai que le viguier d'Aix s'était déjà emparé du château de Bouc. Tant à Aix qu'à Marseille, toute vente aux adversaires était interdite.

Les représentants de la Provence se réunirent à Aix. Le succès de Raymond d'Agout était complet, car les États qu'il avait ainsi convoqués pour la défense de l'indigénat groupaient avec les membres de la plus haute noblesse provençale des délégués de la plupart des villes, et en tout cas ceux des plus importantes.

Parmi les nobles venus à l'appel de leur sénéchal et doyen on voyait en effet, outre Agoult d'Agoult, seigneur de Trets et de Forcalqueiret, dont nous avons déjà parlé, Brémond de Volx, seigneur de Saint-Martin, Raymond des Baux, seigneur de Puyricard et d'Eguilles, Albert de Blacas, seigneur de Thoard, Bertrand de Marseille, seigneur d'Ollioules et d'Evenos, Guiran de Simiane, seigneur d'Apt, Ferrier de Saint-Amans, seigneur de Saint-Amans et de Lambesc, Guillaume de Villemur, Georges de Laincel, Pons de Laincel, seigneur de Puymichel et Boniface de Reillanne, coseigneur de ce lieu. A côté de ces hauts barons, les États réunissaient les syndics d'Aix, d'Arles, de Tarascon, de Forcalquier, d'Apt, de Sisteron, de Nice, de Grasse, de Draguignan, de Reillanne, de Digne et de Moustiers. Raymond d'Agout avait fait à son profit l'unanimité en Provence.

L'opposition de Marseille, cependant, ne laissait pas de l'inquiéter. Aussi les États envoyèrent-ils demander au Conseil de cette ville de garder la neutralité en cas de lutte avec Barrili. Le Conseil, qui reçut la députation aixoise le 23 mars, décida d'y répondre en déléguant à Aix Guillaume de Montolieu et Guillaume de Jérusalem (60). Ces tractations pouvaient faire craindre à Barrili la défection de la seule grande ville qui l'eût reconnu, et cela au moment où il prenait ses dispositions pour l'effort définitif (le 23 mars (61), il donnait procuration à Geppo Aleppo de Florence d'emprunter en son nom à des Marseillais de 1.000 à 2.000 florins d'or, sous obligation de tous ses biens. Aussi, les envoyés marseillais étaient-ils à peine partis pour Aix que le Conseil, le 25 mars, recevait communication des lettres royales du 20 janvier par lesquelles, comme nous l'avons vu, Jeanne exigeait l'immédiate réception de Barrili ; les conseillers décidèrent d'envoyer immédia-

tement à ceux des leurs qui se trouvaient alors à Aix cette pièce qui justifiait entièrement leur conduite (62).

Ce que craignait sans doute Barrili arriva : les délégués marseillais revinrent d'Aix (accompagnés par deux ambassadeurs des confédérés provençaux) ne comprenant plus rien à la situation. On leur avait affirmé que la reine était favorable à Raymond d'Agout, et non à Giovanni Barrili, quoi que pussent dire les lettres communiquées par ce dernier. Désemparé, le Conseil jugea qu'il ne pouvait mieux faire que d'envoyer à la fois au pape et à la reine. On exposerait au Pontife les griefs qu'avait Marseille contre les Provençaux ; on demanderait à la reine quelles étaient ses véritables intentions à l'égard du sénéchal (63).

Clément VI s'était déjà occupé de la querelle. Le 23 mars, il convoquait Agoult et Barrili à comparaître par devant lui au début d'avril, et envoyait pareille citation aux Marseillais et aux Provençaux (64). Il invitait en même temps les adversaires à révoquer les interdictions d'exportations, en particulier de denrées, qu'ils avaient édictées les uns contre les autres. Le Conseil de Marseille, qui reçut ces lettres le 31 mars (65), se montra disposé à seconder les intentions du Saint-Père ; il consentit même, en principe, à une trêve d'un mois datant des Pâques prochaines (12 avril).

On en était en effet là. Si, des deux côtés, les autorités officielles proclamaient, avec plus ou moins de bonne foi, leur désir de sauvegarder la paix, des actes d'hostilité avaient déjà eu lieu. Ne possédant que des documents d'origine marseillaise, nous ne connaissons que les faits imputables aux Provençaux : invasion des biens possédés à Trets par le Marseillais Blaquière de Montolieu, assaut donné au château de

Bréganson, inféodé par la reine à l'armateur Jacques de Galbert, qui avait favorisé sa fuite de Naples.

Sous l'influence de ces incidents, les négociations avec Aix prenaient mauvaise tournure. Un délégué marseillais (il est vrai que c'était un des fauteurs déclarés de Barrili, Montolieu de Montolieu) revint de la capitale provençale, le 3 avril, avec de fâcheuses nouvelles. Les autorités provençales, qui déclinaient toute responsabilité dans les affaires de Trets et de Bréganson, refusaient en même temps de rien restituer avant que Marseille eût abandonné Barrili et annulé sa réception dans les fonctions de sénéchal. Montolieu apportait en plus des informations inquiétantes : les Aixois avaient des intelligences au sein du Conseil marseillais et savaient par là ce qui s'y passait ; un Marseillais leur avait offert d'armer deux galères à leur service. A la trahison l'on a toujours opposé la terreur. Le vice-viguier reçut mission de rechercher les traîtres parmi les membres du Conseil. Les coupables seraient exécutés et leurs biens confisqués (66).

Les négociations pour le maintien de la paix et l'activité belliqueuse des deux partis se développaient parallèlement. La trêve proposée par le souverain pontife avait été conclue ; une première réunion de délégués des deux partis adverses avait eu lieu à Avignon avant les fêtes de Pâques, en présence du pape ; celui-ci en avait convoqué une autre pour le 16 avril (67). C'était la dernière ressource contre la guerre qui, si ces pourparlers échouaient, éclaterait certainement à la fin de la trêve, le 12 mai, et peut-être auparavant, et à laquelle les Marseillais se préparaient activement, aiguillonnés qu'ils étaient par des coups de main de leurs adversaires (68). Le Conseil recrutait un corps de cavalerie, faisait réparer les fortifications (69) et abattre les constructions gênantes de la zone straté-

gique, recensait les arbalètes (70). Il s'informait des dispositions des villes rhodaniennes, Arles, Tarascon, les Martigues, les Saintes-Maries-de-la-Mer. Il battait le rappel des seigneurs qui pouvaient lui être favorables, et s'adressait ainsi à Charles Grimaldi, seigneur de Monaco, à Guillaume des Baux, seigneur de Marignane, et naturellement à Hugues des Baux (71). Il est d'ailleurs curieux de constater que toute cette agitation, qui avait comme origine l'obéissance aux ordres de la reine et se vantait de travailler *pro tuitione reginalium jurium*, prenait par moments des allures nettement autonomistes. Le 18 avril, le Conseil décide que ses combattants ne porteront, comme armoiries, que celles de la ville. Le même jour on arrête que, en cas d'échec des négociations avignonnaises, des ambassadeurs iront demander au roi de Castille le secours qu'il est tenu, par instrument public, de donner à Marseille (72). Nous ignorons ce qu'étaient ces conventions, mais on ne peut s'empêcher de songer, en lisant cette délibération, que la même situation se reproduisit, deux cent cinquante ans plus tard, lorsque la République marseillaise, sous la dictature de Charles de Casaulx, ouvrit, au nom de la Ligue, mais en réalité obéissant à une politique d'indépendance, les portes de la ville aux Espagnols.

Au début de mai arrivèrent les premières réponses des villes et des seigneurs priés ou requis d'apporter leur appui aux Marseillais. Elles n'étaient point encourageantes : Tarascon regrettait le conflit et se retranchait derrière les déclarations faites par ses délégués aux États ; les Saintes-Maries promettaient leur neutralité ; les Martigues acceptaient une restitution réciproque des prises ; mais Arles, tout en se déclarant désireuse de garder de bons rapports avec Marseille, ajoutait *salvo jure privilegii senescallie de quo*

certatur toti Provincie per reginalem majestatem, ce qui était réserver précisément le point en cause. Le seigneur de Puyricard et d'Eguilles, enfin, Raymond des Baux, se déclarait hautainement du parti contraire (73). Il semble que Hugues des Baux ait fait au Conseil une réponse plus satisfaisante, ainsi que quelques autres personnalités (74). En fait, Marseille était presque seule contre la coalition provençale. Ses habitants devraient faire la guerre sous leurs murailles ; aussi s'occupa-t-on de munir les portes de balistes et d'espingoles et de faire rentrer dans l'enceinte des murs les gens des faubourgs (75).

*
* *

Le dénouement vint à la fois d'Avignon et de Naples. Après que les délégués de Marseille et de Provence, convoqués auprès du Saint-Siège pour le 16 avril, eurent fait entendre les thèses de leurs commettants devant une commission composée des cardinaux d'Evreux et d'Arras, Clément VI décida d'envoyer à Marseille et à Aix l'évêque de Cavaillon, le fameux Philippe de Cabassole (76). Les fonctions de chancelier du Royaume, que ce prélat remplissait depuis 1344, lui donnaient une autorité particulière pour régler le conflit. C'était, on le sait, un ami de Pétrarque, et cette amitié fut peut-être évoquée dans les entretiens qu'il dut avoir avec Barrili ; en tous cas, il est assez curieux de le trouver chargé de liquider une situation à la création de laquelle le poète avait, en quelque mesure, contribué. Philippe de Cabassole quitta Avignon muni de pouvoirs en date du 28 avril (77) ; le 6 mai, le Conseil de Marseille, apprenant qu'il était arrivé à Marseille, se transporta auprès de lui pour le saluer, puis, rentré au lieu ordinaire de ses séances,

nomma une commission pour rechercher avec lui une issue pacifique à la querelle (78). Le lendemain, Barrili, à la demande de l'assemblée, conférait à Ottaviano Cavalcanti les fonctions de viguier que cet officier n'avait remplies jusqu'alors que comme remplaçant de Mévouillon de Saint-Saturnin (79). Ce fut son dernier acte de sénéchal de Provence, ou du moins c'est le dernier qui nous ait été conservé. Or ces ultimes lettres, datées d'Avignon, étaient données *sub novo sigillo senescallie, cum propter distanciam nostri in eodem officio precessoris nondum habuerimus sigillum aliud officii prelibati.* Un tel aveu, formulé hors des limites de cette Provence que Barrili avait été appelé à gouverner et où il n'avait pour ainsi dire pas pu prendre pied, et quelques jours à peine avant la fin de cette mission décevante, ne manque pas de mélancolie.

Le 12 mai, le Conseil de Marseille, cédant aux exhortations de l'évêque de Cavaillon et de l'évêque de Marseille, nomma cinq de ses membres pour accompagner le légat pontifical à Aix et y prendre part à des pourparlers avec les représentants des Provençaux (80).

Arrivés à Aix, Guillaume de Montolieu, Jacques Vincent, Laurent Ricaut, Jacques de Galbert et Jean Vivaud apprirent qu'il était inutile de persister à soutenir Barrili : la reine elle-même y avait renoncé.

Deux dates nous font connaître avec un peu de précision le moment où Jeanne consentit à cette abdication. Le 8 avril 1349, ignorant encore que les Marseillais eussent reçu Barrili comme sénéchal, elle leur ordonnait pour la quatrième fois de le faire, *nemini parendo alii nisi sibi, quem et non alium senescallum esse volumus* (81). Le 20 avril, des lettres émanées

conjointement de Louis de Tarente et de Jeanne confirmaient Raymond d'Agout dans ses fonctions de sénéchal, *Johanne Barrili de Neapoli, milite, magne nostre curie magistro rationali, fideli nostro, cui nos prefata regina per alias nostras litteras pridem officium prefatum comisimus exercendum abinde revocato.*

Que s'était-il donc passé au Castelnuovo entre le 8 et le 20 avril ? Le retour de Louis de Tarente, revenu de la guerre de Capitanate, répondrions-nous, si, à côté de la *Chronique de Parthénope* qui place cet événement au 12 avril (82), le *Chronicon Siculum incerti auctoris* (83), d'une chronologie ordinairement très sûre, ne lui assignait comme date le 16 février. Bornons-nous à supposer que vers la mi-avril 1349 se produisit cette révolution de palais par laquelle Louis s'imposa comme maître à sa femme.

Nous n'épiloguerons pas non plus sur les causes qui avaient pu pousser Louis de Tarente à prendre le parti de Raymond d'Agoult. Etait-ce seulement pour faire pièce à la reine, qui avait soutenu Barrili ? Voulait-il se concilier l'opinion provençale, si inamicale à son égard un an auparavant, que, fuyant de Naples devant les Hongrois, il n'avait pas osé aborder sur les côtes du Comté et avait gagné Avignon par le littoral languedocien et la rive droite du Rhône ? Ou bien avait-il personnellement partie liée avec Raymond d'Agoult ?

Tenons-nous en donc aux explications données par les lettres confirmatives, qui nous ont été conservées sous deux formes. La notification adressée à Raymond d'Agoult, et qu'il communiqua aux Marseillais (84) n'invoque pas d'autre motif pour justifier ce changement que les mérites du vieux sénéchal et le désir de maintenir la paix en Provence. D'autres lettres, de même date et de même dispositif, dont les archives d'Aix nous ont gardé copie (85), étaient destinées à

donner satisfaction aux Provençaux : on y lit, en effet, un blâme formel de la nomination de Barrili, faite, disaient-elles, au mépris de l'ordonnance du roi Robert interdisant de nommer des étrangers aux charges provençales (86).

Les Marseillais ne pouvaient que s'incliner devant ces dispositions, dont Barrili avait reçu, de son côté, communication. Le 16 mai, le Conseil autorisait les émissaires qu'il avait envoyés à Aix à traiter la paix, après restitution des biens pris à ses ressortissants (87).

Quatre jours après, il admettait en séance Raymond d'Agoult (88). Ottaviano Cavalcanti, le viguier nommé par Barrili, avait laissé la place à Mévouillon de Saint-Saturnin. On s'apprêtait à recevoir le serment du sénéchal. Mais, avant que rien ne fût fait, un conseiller, celui-là même qui, huit mois auparavant, avait opiné le premier pour la reconnaissance de Barrili, Montolieu de Montolieu, fit entendre, en son nom et au nom de son parti, une protestation bien remarquable (89), sur ce que les lettres confirmant Agoult dans ses fonctions étaient intitulées au nom de Louis de Tarente, inhabile à donner un tel ordre comme n'ayant pas lui-même prêté serment de respecter les libertés de la Commune. Ces lettres, d'autre part, parlaient de confirmation et non de nomination. Agoult n'avait-il donc pas été précédemment révoqué ? Ces difficultés rendaient souhaitable que l'on s'informât auprès de la reine de ses intentions véritables. Et Montolieu terminait sa protestation par deux demandes : que l'on dressât la liste des conseillers qui partageaient sa manière de voir, et que l'on nommât une commission de juristes pour étudier le cas.

C'était là la dernière manifestation des partisans de la reine et de Barrili. Le Conseil leur donna en partie satisfaction en déclarant que Raymond d'Agoult ne

serait reçu à prêter serment qu'en vertu de sa nomination par la souveraine, les lettres qu'il présentait n'étant admises qu'en tant qu'elles émanaient d'elle.

*
* *

Cette petite révolution ne s'accomplit pas sans les remous dont de tels mouvements s'accompagnent à l'ordinaire. Non seulement les officiers institués par Barrili furent révoqués, mais dès le lendemain de la prestation de serment d'Agoult, le Conseil décréta d'accusation le sous-viguier Ugo Malaspina, pour une rixe qui s'était produite dans un lieu de débauche (90). La réaction semble cependant avoir été assez modérée : loin de désavouer tout ce qui avait été fait précédemment, l'assemblée remercia ceux qui s'étaient montrés favorables à Marseille et, en première ligne, Hugues des Baux dont elle reçut, le 28 mai, une lettre la félicitant pour la conclusion de la paix (91).

Barrili, de son côté, ne pouvait compter sur la mansuétude de la faction napolitaine qui l'avait renversé. Cinq jours après sa révocation, un des partisans les plus notoires de la reine, Enrichetto Caracciolo avait été jeté en prison (92). Aussi l'ancien sénéchal prolongea-t-il de plusieurs mois son séjour à Avignon, auprès du pape qui l'avait inscrit au nombre de ses familiers. Le 10 octobre, Clément VI fit rédiger à son intention des lettres où il le prenait sous sa protection ; il le recommandait en même temps à l'archevêque de Bénévent, à l'évêque du Mont-Cassin et à l'abbé de Sainte-Sophie de Bénévent (93). Le texte même de ces lettres indique qu'elles lui furent remises au moment de son départ pour l'Italie méridionale, dont la date est ainsi approximativement précisée (94).

La situation qu'il trouva à Naples est celle qu'a

retracée M. l'abbé Forcellini dans la page que nous avons rapportée plus haut. Deux factions se divisaient le pays, mais l'une était celle des vaincus, et Barrili lui appartenait ; l'autre, celle des vainqueurs, d'autant plus soupçonneuse que la reine n'était point encore à bout de ressources, avait à sa tête Nicola Acciaiuoli. On sait par les lettres de Pétrarque que les rapports furent extrêmement tendus entre les deux hommes, autrefois amis. Il s'employa de son mieux à réconcilier les deux adversaires. On jugera sans doute qu'il devait bien cela à l'infortuné Barrili, que son aventure provençale n'avait pas recommandé aux puissants du jour. A en croire le grand poète, l'entente se rétablit, grâce à son intervention, entre l'Oreste florentin et le Pylade napolitain (95). Mais elle ne fut pas telle que la postérité ait pu, comme il le souhaitait, joindre aux noms des amis célèbres ceux de Nicola et de Giovanni. Qu'Acciaiuoli, parvenu au faîte du pouvoir, n'ait pas voulu faire une place à ses côtés à Barrili, ou que celui-ci ne l'ait pas acceptée, il ne paraît pas que l'ancien sénéchal de Provence ait occupé une charge de premier plan du jour de sa révocation à celui de sa mort survenue à la fin de l'année 1355 (96).

Pour la Provence, il faut croire que Barrili lui garda rancune de son échec, et sans doute n'en distinguait-il point Avignon, où il avait passé de pénibles heures et dont la cour ne l'avait pas soutenu comme il l'aurait voulu. Sur ce point, Pétrarque n'essaya pas de le faire changer de sentiments. Bien au contraire, deux ans après la révocation du sénéchal, il lui dédiait une de ses invectives coutumières contre Avignon, où il était revenu (97). Il pensait apparemment que ses déclamations ne seraient pas désagréables à Barrili et peut-être ne peignait-il son malheur de couleurs si sombres

que pour le mettre à l'unisson des mauvais souvenirs de son ami et laisser croire à celui-ci, réparation peu coûteuse, qu'il faisait pénitence d'un conseil malencontreux.

Emile-G. Léonard.

NOTES

(1) *I due amici del Petrarca, Giovanni Barrile e Marco Barbato Sulmonese* (*Archivio storico per le provincie Napoletane*, 9e année, 1884, p. 35-58).

(2) *Barbato di Sulmona e i suoi amici Barrili e Petrarca* (*Rassegna Abruzzese di storia ed arte*, 2e année, n. 5-6).

(3) *Del Petrarca e di alcuni suoi amici*. Rome, 1904, in-8o (Studi e Testi, no 14), p. 32-33.

(4) *Giovanni Boccaccio a Napoli* (*Rassegna critica della Letteratura italiana*, t. XX et XXI, 1915-1916, et tirage à part, Rome, 1916, in-8o), p. 34-51 du tirage à part. Sur les rapports entre Boccace et Barrili voir aussi Hauvette, *Boccace* (Paris, 1914, in-8o), p. 39.

(5) Il est suivi en cela par M. Torraca (*op. cit.*, p. 42), qui connaît cependant la mission remplie en Provence par Barrili comme sénéchal mais a été dérouté par l'erreur de Rossetti et de Fracassetti.

(6) *Fr. Petrarchae poëmata minora*, t. II (Milan, 1831, in-8o), p. 395-396.

(7) Voir la note à la lettre 8 du livre IV des *Ep. Fam.*

(8) Vol. I (Naples, 1753), p. 209.

(9) *Le Epistole metriche di Francesco Petrarca*. Rocca S. Casciano, 1907, in-8o (*Indagini di storia letteraria e artistica dirette da Guido Mazzini*, XII), p. 145-146.

(10) *Niccolo Spinelli da Giovinazzo* (*Arch. stor. prov. Napoletane*, t. XXIV-XXVI, 1899-1901, et tirage à part, Naples, 1901, in-8o), p. 319 de l'*Archivio*, t. XXV.

(11) *Zanobi da Strada e la sua venuta nella Corte di Napoli* (même revue, t. XXXVII, 1912), p. 242-263.

(12) *Op. cit.*, p. 43.

(13) *Histoire de la ville de Marseille* (nouv. éd., Marseille, 1696, in-fol.), t. I, p. 174.

(14) V.-L. Bourrilly et Raoul Busquet, *La Provence au Moyen Age*, dans le t. II de l'Encyclopédie départementale *Les Bouches-du-Rhône* (Marseille, 1924, gr. in-8o) et tirage à part, p. 97.

(15) Aix-en Provence, 1921, in-8o (Publications de la *Société d'Etudes provençales*, V).

(16) La famille des Barrili était l'une des 47, dérivant de la plus haute noblesse indigène, qui, en 1298, formaient à Naples le « siège » noble de Capuana (Schipa, *Contese sociali napoletane nel medio evo*, t. XXXII de l'*Arch. stor. prov. nap.*, p. 335, note 2). On a cru Giovanni Barrili originaire de Capoue, par une confusion à laquelle donnait lieu le nom de ce « siège », et même de Crète (Baddeley, *Robert the Wise and his heirs*, Londres, in-8o, p. 288), à cause du nom d'Ideo que lui donne parfois Pétrarque.

(17) « Isso sape quant' a lu demone », dit de lui Boccace dans sa lettre en dialecte napolitain. M. Torraca a mis en lumière cette culture et ces talents de Barrili d'après ce qu'en rapportent Boccace et Pétrarque.

(18) Faraglia, p. 40-41 et Torraca, p. 39-40. Nous traduisons l'énumération de fonctions et de titres donnée par ce dernier.

(19) Voir l'« Epistola prima ad Joannem Barrilem », au t. II des *Poëmata minora*, p. 96.

(20) *Poëmata minora*, t. I, p. 22 et s.

(21) Le roi Robert avait demandé, dans son testament, que tous ses serviteurs fussent confirmés dans leurs emplois. Le nouveau gouvernement les invita, par lettres du 3 octobre 1343, à présenter leurs titres à cette confirmation (Camera, *Elucubrazioni su la regina Giovanna I[a]*, Salerne, 1889, gr. in-8°, p. 4). Dans la commission de novembre 1343 dont nous allons parler, on lit (Torraca, p. 54) : « Officium magistri rationalatus commissum tibi dudum per clare memorie reverendum dominum avum nostrum Jerusalem et Sicilie regem illustrem et post ejus obitum tibi per nostram excellentiam confirmatum. »

(22) Camera, p. 4 et Torraca, p. 41. Les termes de l'acte royal (Arch. de Naples, Reg. Ang. 337, fol. 87) montrent que ce n'était point la première fois que Barrili était envoyé à Rieti.

(23) Faraglia, p. 42 et 54 et Torraca, p. 41.

(24) Le 7 mai 1328, Robert avait accordé son assentiment au mariage d'une fille de Barrili, Regale, avec Pierrillo Siginulfo. Les deux époux pouvaient, il est vrai, être encore enfants, comme le remarque M. Torraca (p. 35, note 2) à qui nous empruntons ce renseignement.

(25) Le dépouillement que nous avons fait de ces registres à une époque où ne nous intéressions pas spécialement à Barrili, pourrait être défectueux ; mais Faraglia et Torraca n'ont pas davantage retrouvé son nom dans ces registres. Par contre, nous avons relevé, au folio 304 verso du reg. 349, un acte concernant Barbato da Sulmona que ces érudits ne semblent pas avoir connu : le 1er août 1346, la reine Jeanne donne (ou confirme) à son secrétaire Marco Barbato la permission d'extraire des vivres de Calabre qu'avaient ses autres secrétaires.

(26) Schipa, *Contese sociali napoletane nel Medio-Evo*, cité par M. Torraca, p. 43, note 2.

(27) La chronique de Notar Giacomo le nomme seul ; les *Diarii* dits du duc de Monteleone, qui citent d'autres noms, mettent le sien en première ligne. M. Torraca a rappelé fort heureusement ces faits, qui avaient échappé à Faraglia.

(28) P. 255-256.

(29) Cortez, p. 64-65.

(30) Un des meilleurs écrivains provençaux d'aujourd'hui, M. le docteur Fallen, a fait récemment de Hugues des Baux le héros et des péripéties de sa mort le sujet d'un drame : *L'Eiretiero de la Rèino Jano* (Avignon, 1922, in-8°). J'ai consacré moi-même à ces péripéties une communication lue devant le Congrès des Sociétés savantes de 1925, sous le titre : *Hugues des Baux et les Provençaux dans la lutte entre la reine Jeanne Ire de Naples et son mari Louis de Tarente* (1348-1351), et me permets de renvoyer le lecteur au t. Ier d'une *Histoire de la Reine Jeanne* qui sera mis prochainement sous presse.

(31) *Histoire des Pairs*, t. VII (Paris, 1826, in-4°), Agoult, p. 20 ; cité par Cortez, p. 67.

(32) Ces conventions sont mentionnées dans le procès-verbal de la délibération du 23 septembre dont nous allons parler.

(33) Arch. de Marseille, reg. BB 20, fol. 45.

(34) Reg. Vat. 242, fol. 250-253.

(35) Bartsch, *Denkmäler der provenzalischen Literatur*.

(36) Procuration datée du 26 janvier 1343. Barthélemy, *Catalogue des chartes de la maison de Baux* (Marseille, 1882, in-8°), n° 1218.

(37) Protestation contre l'envoi d'un légat, procuration du 5 septembre 1343 (Barthélemy, n° 1233) ; invitation à ne plus traiter avec les ambassadeurs hongrois (ib. 1240).

(38) Lettre du 17 octobre 1348.



(39) Voir la lettre de Jeanne aux Marseillais, du 28 novembre 1348, dont nous parlerons plus loin.

(40) La date de cette épître, qui a paru impossible à fixer à Mme Diana Magrini (p. 146), sinon dans les vagues limites du « règne de Jeanne », doit l'être d'après les circonstances que nous rapportons, à l'été 1348.

(41) Nous ne pouvons en juger, le greffier du Conseil de Marseille ayant négligé de les transcrire à la fin de la délibération, après avoir annoncé qu'il le ferait.

(42) Arch. de Marseille, BB 20, fol. 93.

(43) Un édit d'août 1348 avait décidé que les lettres royales devaient été intitulées aux deux noms de Louis et de Jeanne. Toutes les lettres émanées de Jeanne seule, pendant l'absence de Louis, furent plus ou moins irrégulières.

(44) *La Provence au Moyen Age*, p. 313 et s .

(45) *Ibidem*, p. 315.

(46) Nous devons ces renseignements à une obligeante communication de l'éminent historien de l'administration provençale qu'est M. M. Busquet.

(47) Nous suivons le compte rendu de cette séance que l'on trouve au fol. 33 du reg. BB 20 des Archives de Marseille.

(48) Bertrand de Deux, évêque de Sabine.

(49) Le Conseil décida, le 4 octobre, d'envoyer au-devant d'eux une délégation qui assisterait également au baptême (BB 20, fol. 37). La présence de Hugues des Baux, en ces circonstances, auprès de Marie de Duras et de son oncle le cardinal de Périgord prouve qu'il avait déjà avec cette branche de la famille royale ces rapports qui aboutirent, au milieu de conjonctures assez obscures, au mariage de son fils Robert avec Marie, en 1350.

(50) Arch. de Marseille BB 20, fol. 54.

(51) Reg. Ang. 344, fol. 136 verso.

(52) Orig. aux Arch. de Marseille, AA 54 ; copie contemporaine BB 20, fol. 85 verso.

(53) Arch. de Marseille BB 20, fol. 86.

(54) Orig. AA 64 ; cop. contemporaine BB 20, fol. 103.

(55) BB 20, fol. 85.

(56) *Ibid.*, fol. 89.

(57) *Ibid.*, fol. 90.

(58) Compte rendu de la séance du 18 mars, *ibid.*, fol. 96.

(59) Séance du 21 mars, *ibid.*, fol. 99 verso.

(60) Compte rendu de la séance du 23 mars 1349, contenant le texte de la lettre des Etats de Provence, datée du 21 mars, reg. BB 20, fol. 101. Une copie moderne s'en trouve à la Bibl. Nat., dans le *Lat. nouv. acq.* 1368, p. 462-464.

(61) Minutes du notaire Jacques Aycardi, aux Archives des Bouches-du-Rhône.

(62) Arch. de Marseille, BB 20, fol. 103.

(63) Compte rendu de la séance du 28 mars, *ibid.*, fol. 104.

(64) Lettre à Raymond d'Agoult, sénéchal de Provence, Vat. 142, n° 852; *in eundem modum* à Giovanni Barrili, de Naples, *ib.*, n° 853; lettre aux Aixois, *ib.*, n° 754 ; aux Marseillais, *ib.*, n° 855 (et aussi aux Archives de Marseille, orig. bullé, AA *suppl.* cop. contemp., BB 20, fol. 107) ; à Isnard d'Albarno, le priant de faire pression sur les Aixois et de venir lui-même à Aix, reg. Vat. 142, n° 856 ; aux nobles réunis à Aix, *ib.*, n° 857.

(65) Arch. de Marseille, BB 20, fol. 106.

(66) *Ibid.*, fol. 108.

(67) *Ibid.*, fol. 114.

(68) Près des Cabanes de Berre, une bande provençale, commandée par Hugues Moine et quelques autres nobles, arrêtait les marchandises appartenant à des Marseillais (*ibid.*, fol. 111).

(69) Séance du 8 avril (*ibid.*).

(70) Séance du 16 avril (*ibid.*, fol. 121).

(71) Séances du 8, du 18 et du 25 avril (*ibid.*, fol. 111, 121 et 124).

(72) *Ibid.*, fol. 121.

(73) Ces réponses sont copiées dans le compte rendu de la séance du 3 mai, BB 20, fol. 128.

74) Nous parlerons plus bas des remerciements qui leur furent envoyés, à la fin du conflit. Ruffi a commis à ce sujet (p. 176) une erreur certaine.

(75) Délibération du 1er mai, *ibid.*, fol. 126.

(76) Voir le compte rendu fait de leur mission par les délégués Marseillais, le 23 avril (BB 20, fol. 122).

(77) Lettres de Clément VI, datées du 28 avril, adressées aux officiers royaux réunis à Aix (reg. Vat. 142, nº 919), aux nobles et aux syndics réunis à Aix, aux Aixois et aux Marseillais (*ib.*, nº 920-923).

(78) Arch. de Marseille, BB 20, fol. 132.

(79) *Ibid.*, fol. 126 et 135.

(80) *Ibid.*, fol. 139.

(81) Original aux Arch. de Marseille, AA 64.

(82) P. 94 de l'édition de 1680.

(83) Ed. par G. de Blasiis (Naples, 1887, in-4º), p. 13.

(84) Ces lettres sont transcrites dans le procès verbal de la séance du 20 mai, BB 20, fol. 142.

(85) AA 2, fol. 9.

(86) Ordonnance du 25 mai 1310, promulguée à nouveau le 20 avril 1324. Elle spécifie d'ailleurs que les originaires de l'Italie méridionale et du Piémont ne sont pas étrangers en Provence. (Communications de M. M. Busquet. Cf. *La Provence au Moyen Age*, p. 634-635.) L'irrégularité juridique invoquée pour expliquer le changement de sénéchal n'existait donc pas. Quelques jours plus tard satisfaction entière fut donnée aux Provençaux par des lettres du 29 avril excluant de tous les emplois publics du comté, y compris celui de sénéchal, les non-originaires de Provence (*La Provence au Moyen Age*, p. 339). En opposition à cette mesure, on pourrait considérer comme tourné spécialement contre les partisans de la reine Jeanne l'ordre envoyé, dès le 20 avril, par les souverains à Raymond d'Agout, qu'ils venaient de rétablir dans ses fonctions, de suspendre l'effet de toutes les concessions et assignations précédemment faites aux dépens du domaine provençal (Bouches-du-Rhône, B 3, fol. 112). Par la suite les souverains déclarèrent expressément (Reg. Ang. 397, fol. 185), que la résistance des Provençaux à Barrili avait eu lieu « de speciali conscientia nostra et beneplacito et expresso mandato ».

(87) BB 20, fol. 141.

(88) *Ibid.*, fol. 142 et s .

(89) *Ibid.*, fol. 144.

(90) *Ibid.*, fol. 146 et 152.

(91) *Ibid.*, fol. 149.

(92) Caracciolo fut arrêté le 25 avril 1349 (*Chronicon Siculum*, p. 13) et mis à mort peu après.

(93) Reg. Vat. 143, fol. 88.

(94) Cette dernière hypothèse est celle de M. Saint-Clair Baddeley, qui a consacré à cette affaire quelques lignes à moitié exactes, dans la partie relative à la reine Jeanne de son *Robert the Wise*, p. 488.

(95) Les lettres de Pétrarque concernant les rapports de Barrili et d'Acciaiuoli sont au nombre de six, toutes contenues dans les *Ep. Fam.* La 14e du livre XII et la 9e du XIIIe livre, adressées, la première à Barrili, la seconde à Acciaiuoli, les invitent à des sentiments de paix et leur annoncent une lettre commune, qu'ils devront lire ensemble. Celle-ci, la 10e du XIIIe livre, les exhorte à renouer leur ancienne amitié. Pétrarque avait chargé Zenobi da Strada de la leur présenter (18e lettre du XIIe livre). Dans une autre lettre à Zenobi (la 15e du même livre), le poète se félicite du succès de son intervention. Une sixième lettre, à Zenobi (la 16e du XIIe livre), est une sorte de glose sur la grande épître adressée en commun à Barrili et à Acciaiuoli. Tout cela est bien connu des lecteurs de l'*Epistolario* de Pétrarque, Fracassetti (t. III des *Lettere*, Florence, 1865, p. 170 et s.), ayant rétabli l'ordre logique et chronologique de ces lettres que les manuscrits présentent dispersées. Mais, obéissant aux indications des manuscrits, qui les donnent comme écrites « ad fontem Sorgiae », les quatre premières le 24 mai, la cinquième et la sixième le 10 et le 25 août, il les a datées de l'année 1352, année à laquelle appartiennent d'ailleurs presque toutes les lettres des livres XII et XIII.

M. l'abbé Forcellini, dans l'étude que nous avons déjà citée, a proposé de rejeter cette date. Ces lettres, dit-il, sont en relation étroite avec l'arrivée à Naples de Zenobi da Strada, jusque-là professeur à Florence ; la cinquième d'entre elles, où Pétrarque se réjouit du succès de sa médiation entre Barrili et Acciaiuoli, commence par des félicitations à Zenobi, qui avait suivi son conseil et quitté sa chaire pour se rendre à Naples. Or, M. Forcellini a retrouvé aux Archives de Naples (*Nuovi registri Angioini*, t. IV, fol. 36) les lettres de Louis et de Jeanne nommant Zenobi secrétaire royal : elles sont du 4 novembre 1349. Cette découverte condamne l'année 1352 proposée par Fracassetti pour les cinq lettres de Pétrarque dont nous nous occupons, et invite à rejeter la mention « ad fontem Sorgiae » qu'elles portent dans les manuscrits, le grand poète ayant été absent de France de la fin de 1347 au milieu de 1351.

Le savant napolitain penchait donc à croire que ces lettres avaient été écrites à Parme et à les dater des 24 mai, 10 et 25 août 1349 ; il plaçait ainsi la réconciliation (?) de Barrili et d'Acciaiuoli vers le début de l'été de cette année. L'impossibilité de faire accorder la présence de Barrili à Naples à ce moment avec les lettres pontificales du 10 octobre, sauf-conduit remis à l'ancien sénéchal au moment où il quitta Avignon, a amené M. Forcellini à conclure dans une note (p. 257) « qu'une autre rectification s'imposerait en ce qui concerne les indications de mois données par ce groupe de lettres », en sorte qu'aucun élément des dates qu'elles portent dans les manuscrits ne serait à conserver. Nous craignons que M. Forcellini n'ait raison et cela tant à cause des lettres pontificales citées plus haut qu'à cause de la date assignée aux quatre premières lettres de Pétrarque. Le 24 mai 1349, Barrili était certainement encore en Provence alors que les lettres du poète portant cette date supposent qu'il était à Naples, et depuis quelque temps au moins.

(96) Les lacunes que présente la série des Registres Angevins de Naples dès les premières années de la reine Jeanne, l'absence presque absolue de documents administratifs pour le règne de cette princesse à partir de l'année 1350 ne nous permettent pas de donner une valeur absolue à cette constatation. Mais il est probable que si Barrili avait rempli, à la fin de sa vie, l'une de ces hautes charges du royaume auxquelles sa carrière lui donnait quelque droit nous le saurions au moins par le registre de son collègue Nicola d'Alife, comme lui ami de Pétrarque, comme lui adversaire d'Acciaiuoli. Nous retrouvons son nom avec la seule qualification de « miles » parmi ceux des hauts personnages du royaume auxquels Clé-

ment VI adressa, le 13 février 1351, une lettre circulaire sur le retour de Louis et de Jeanne dans leur capitale (Reg. Vat. 144, fol. 231). M. l'abbé Vattasso a publié (*op. cit.*, p. 33) la lettre par laquelle Barbato apprit à Pétrarque la mort de Barrili, et en a déduit la date approximative de cet événement.

(97) Nous adoptons, comme on le voit, l'interprétation donnée par Madame Diana Magrini (*op. cit.*, p. 156-159), de ce poème « entièrement énigmatique », dit Rossetti, qu'est l' « Epistola tertia ad Johannem Barrilem » (*Poëmata minora*, t. II, p. 106). Outre qu'elle est, ce nous semble, peu contestable, elle explique que cette courte pièce ait été envoyée à Barrili, et permet de trouver une unité aux trois Épîtres dédiées à ce personnage : après la déconvenue du couronnement, l'intervention qui poussa Barrili en Provence, après l'intervention malheureuse, les condoléances et les excuses.

La technique de la chanson dans Pétrarque

Jusqu'à quel point la forme de chanson dite *pétrarquesque*, dont la vogue en Italie fut si grande et se prolongea jusqu'en plein XVI[e] siècle, est-elle une création de Pétrarque ? Dans quelle mesure les formules strophiques employées par le plus grand des lyriques italiens se conforment-elles aux types créés par les poètes antérieurs ? Dans quelle mesure s'en écartent-elles ? Pétrarque, dans le choix de ses rythmes, s'est-il inspiré de Guittone d'Arezzo, de Dante ? C'est à ces questions que je voudrais essayer de répondre, et pour cela je me propose d'examiner un nombre de chansons assez considérable pour qu'il soit possible de discerner, dans l'œuvre de Pétrarque, ce qui doit être considéré comme un héritage traditionnel, ce qui décèle l'imitation de tel modèle déterminé et, enfin, ce qui lui appartient en propre. On ne s'étonnera donc pas, si, dans les pages qui vont suivre, les recherches concernant la production poétique antérieure à Pétrarque occupent plus de place que ne l'avait peut-être fait supposer le titre de cette étude.

* * *

On sait que le répertoire le plus important de la poésie lyrique antérieure à Dante est le manuscrit du Vatican 3.793, qui a été publié dans la collection

des *Opere inedite o rare* sous le titre de *Antiche Rime volgari* (Bologne, 1875-1878) par A. d'Ancona et D. Comparetti. Les chansons qu'il contient seront, au cours de cette étude, distribuées en quatre groupes :

1° Chansons de poètes de l'école sicilienne (elles sont toutes contenues dans le volume I) et chansons d'auteurs anonymes contenues dans le même volume (au nombre de 43) ;

2° Chansons de poètes de l'école toscane (1) et d'auteurs anonymes contenues dans le volume II (38 chansons).

3° Chansons de Chiaro Davanzati, volume III (56) ;

4° Chansons d'auteurs toscans et anonymes contenus dans le volume III (40).

Nous étudierons en outre les chansons contenues dans les recueils suivants :

The poetry of Giacomo da Lentino, éd. Ernest F. Langley, Cambridge, 1915 ; les chansons qu'il contient seront distribuées en deux groupes : 1° Chansons certainement ou probablement authentiques (14) ; 2° Chansons moins probablement authentiques (6). *Les poésies de Rinaldo d'Aquino*, édition critique par O. J. Tallgren (extrait des *Mémoires de la société néophilologique de Helsingfors*, t. VI, 1917) (9 chansons) *Rime di poeti bolognesi del Secolo XIII*, éd. Tommaso Casini, Bologne, 1881, distribuées en deux groupes : 1° Chansons de Guido Guinizelli (7). 2° Chansons d'autres auteurs (9). *Le Rime di Fra Guittone d'Arezzo*, éd. Flaminio Pellegrini, vol. I, Bologne, 1901. Chansons d'amour (22).

Rime di Fra Guittone d'Arezzo, par Lodovico Valeriani, Florence, 1828 ; chansons pieuses, morales et politiques (22).

Rimatori siculo-toscani del dugento, par G. Zaccagnini et A. Parducci, Bari, 1925. Ce recueil comprend ; 1° des poètes de Pistoie, dont les chansons sont au nombre

de 5; 2° des poètes de Lucques (13 chansons) ; 3° des poètes de Pise (23 chansons).

Le Opere di Dante, testo critico della società dantesca italiana, Florence, 1921 (18 chansons ; 3 strophes de chansons).

Guido Cavalcanti, Rime, éd. E[milio] C[ecchi], Lanciano, 1913 (2 chansons).

Rime di Cino da Pistoia, par Domenico Fiodo, Lanciano 1913 (28 chansons).

* * *

D'un examen, même superficiel, de ces 358 pièces un fait se dégage : les lois de la chanson, définies par Dante dans le *De Vulgari Eloquentia*, et observées par Pétrarque, étaient fixées dès les origines de la poésie courtoise italienne ; nulle trace de tâtonnements ; pas de formes hybrides ; mais une forme nettement définie par un petit nombre de règles strictes, auxquelles Dante n'a rien retranché, n'a ajouté que peu de chose, et que voici :

La chanson se compose de deux parties : la première est nécessairement constituée par deux groupes de vers — que Dante appelle *pedes* (*piedi*) — strictement identiques tant par l'ordre des rimes que par celui des mètres ; au contraire, le poète n'est pas tenu — quoiqu'il s'y astreigne le plus souvent — de reprendre dans le second *piede* les rimes du premier ; elles peuvent être en partie communes ou même entièrement différentes.

Quant à la seconde partie, elle est tantôt indivisible — Dante l'appelle alors *sirima* — tantôt divisible en deux groupes identiques — *versus* ou *volte* — qui, comme le fait observer Dante, ne diffèrent des *piedi* que par leur place, ceux-ci formant la première partie

de la strophe, celles-là, la seconde. (*De Vulg. El.* II, XII, 10). Toutefois Dante admet que la seconde *volta* puisse être légèrement modifiée lorsqu'il s'agit d'obtenir ce qu'il regarde comme la meilleure des fins de strophe : deux hendécasyllabes rimant ensemble (2) (*De Vulg. El.* II, XIII, 7 et 10). Comme les deux *piedi*, les deux *volte* peuvent être construites sur les mêmes rimes, sur des rimes en partie communes, ou même (mais le cas est rare) sur des rimes entièrement différentes. Enfin, la seconde partie, divisible ou non, peut emprunter aux *piedi* toutes ses rimes, leur en emprunter plusieurs ou une seule, ou n'avoir avec eux aucune rime commune.

Telles sont les lois auxquelles obéissent, dès les origines, toutes les chansons composées par les poètes auliques italiens, et c'est à peine si l'on en peut trouver quelques-unes qui s'en écartent ; je n'en ai, pour ma part, rencontré que quatre, qui d'ailleurs ne représentent pas les tâtonnements d'une période primitive, mais au contraire des innovations, relativement tardives, de poètes fort au courant des lois du genre (3). Or, ces lois sont celles même auxquelles obéit la chanson pétrarquesque, avec cette restriction que, parmi les libertés qu'elles concèdent au poète, il en est plusieurs que Pétrarque semble s'être interdites.

Les mètres

Quand, dans le *De Vulgari Eloquentia*, Dante affirme que trois mètres seulement peuvent être admis dans la chanson, il ne fait qu'ériger en loi ce qui, déjà, était la pratique à peu près constante des poètes italiens. En effet, sur trois cents chansons antérieures à Dante, je n'en trouve que vingt et une qui contiennent d'autres mètres que ceux-là.

Le vers de neuf syllabes n'apparaît que rarement, et encore n'est-il pas bien sûr que, dans les pièces où on croit le rencontrer, il ne s'agisse pas d'octosyllabes altérées. Ces pièces sont au nombre de quatre :

Amando lungamente (Jacopo da Lentino) :

a b b (b) a : a b b (b) a — z y (y) z : z x x (4)
7 7 7 11 : 7 7 7 11 — 9 7 11 : 5 11 11

La'namoranza disiosa (id.) :

a b : b a — z y y z.
9 9 : 9 9 — 9 7 5 11.

Doglio membrando il partire (*A. R.*, III) :

a b : a b — z z z b.

(isométrique en vers de 9 syllabes).
Ai dolze terra aretina (Guittone) : a b : b a.

(*piedi* isométriques en vers de 9 syllabes, *sirima* composées d'hendécasyllabes et d'heptasyllabes).

Plus rares encore sont le vers de six syllabes que je ne rencontre qu'une fois dans *Di ciò che'l mio cor sente*, de Dotto Reali (*Rim. sic. tosc.*), et le tétrasyllabe qui a été employé une fois, associé à l'octosyllabe, par Jacopo da Lentino :

Guiderdone aspetto avire :

a a b : c c b — z y z (y) x : v t v (t) x.
8 8 4 : 8 8 4 — 7 7 7 11 : 7 7 7 11.

Relativement fréquent, au contraire, est l'octosyllabe et cela n'a rien de surprenant, puisque c'était, avec le vers de neuf syllabes, le plus employé des Proven-

çaux ; nous le rencontrons dans seize chansons qui se subdivisent comme suit :

1 où l'octosyllabe est associé au tétrasyllabe (5) ;

1 où il est associé à l'heptasyllabe (6) ;

1 où il est associé à l'hendécasyllabe (7) ;

2 où les *piedi* en octosyllabes sont suivis d'une *sirima* formé d'heptasyllabes et d'un hendécasyllabe (8) ;

11 pièces isométriques.

Sur ces onze pièces isométriques, deux seulement ont des *piedi* de trois vers :

Amorosa donna fina (Rinaldo d'Aquino) ;

Lo mio core si stava (Ruggieri d'Amici, *A. R.*, vol I). Les neuf autres ont des *piedi* de deux vers ; une seule les a en ab : b a :

Dolze mio drudo e vattene (Re Federigo, *A. R.*, I) ; huit les ont en ab : a b ;

Donna di voi mi lamento (Giacomino Pugliese) ;

La dolce ciera piagente (Giacomino Pugliese) ;

S'io doglio non è meraviglia (Jacopo da Lentino) ;

Amor non vole ch'io clami (Jacopo da Lentino) ;

Giammai non mi conforto (Rinaldo d'Aquino) ;

Oi lasso, lo mio partire (Chiaro Davanzati) ;

Quand'appar' l'aulente fiore (Bonagiunta da Lucca) ;

Poich'io partio, amorosa (Anonyme, *A. R.*, III) ;

Or, si nous remarquons que sur ces neuf pièces, sept remontent à l'époque sicilienne (9), nous n'hésiterons pas à regarder comme l'une des formes les plus anciennes qu'ait revêtue la chanson en Italie celle qui est caractérisée : 1° par l'emploi de l'octosyllabe ; 2° par l'isométrie de la strophe ; 3° par le *piede* de deux vers.

On verra plus loin que chacun de ces traits se rencontre moins souvent chez les auteurs plus tardifs.

Quant au pentasyllabe, mètre impair, et, pour cette raison, admis par Dante à s'associer aux deux autres,

s'il apparaît également chez les auteurs anciens, ce n'est ni plus ni moins fréquemment que l'octosyllabe. Nous le rencontrons en effet dans treize chansons qui se subdivisent ainsi :

4 où le pentasyllabe est associé à l'heptasyllabe (10) ;

4 où il est associé à l'hendécasyllabe (11) ;

6 où il est associé à l'hendécasyllabe et à l'heptasyllabe (12).

On notera qu'il ne trouve que dans les *piedi* qui ont plus de trois vers. La pièce de Dante *Poscia ch' Amor* présente cette particuliarité, dont je n'ai trouvé aucun autre exemple, d'associer trois mètres différents dans les *piedi*. Comme cette chanson est aussi, de toutes celles de Dante, la seule qui contienne plus d'une *rimalmezzo*, on peut la regarder comme exceptionnellement compliquée.

De la licence d'employer le pentasyllabe ni Cino da Pistoia, ni Pétrarque n'ont profité, et nous voyons que sur les quatorze pièces où il se rencontre, sept appartiennent à l'époque sicilienne. On peut donc conclure que l'emploi de mètres autres que l'hendécasyllabe et l'heptasyllabe est devenu, de très bonne heure, tout à fait exceptionnel dans la poésie lyrique italienne.

La « rimalmezzo »

Quant au trisyllabe, s'il peut être adjoint aux trois mètres fondamentaux, ce n'est, affirme Dante, que comme partie de l'hendécasyllabe, c'est-à-dire lorsque la seconde et troisième syllabe de ce vers répondent « comme un écho » à la rime du vers précédent (13) (*De Vulg. El.*, II, XII).

On le voit, lorsque Dante définit ainsi la *rimalmezzo*, il ne considère que la cas où elle tombe sur les 2e et 3e syllabes du vers, et en effet, dans les deux

pièces de son œuvre où elle se rencontre, c'est là qu'elle est placée. Mais cette disposition, bien loin d'être la plus fréquente, est extrêmement rare : dans la pièce même que Dante cite, avec sa propre chanson *Poscia ch'Amor*, à l'appui de son dire, la chanson *Donna me prega* de Guido Cavalcanti, deux vers seulement (le second de chaque *volta*), ont la *rimalmezzo* sur la 2e syllabe. Quatre vers l'ont sur la 4e et deux (le second de chaque *piede*) l'ont deux fois : sur la 4e syllabe et sur la 9e. Donc, même en ne tenant compte que de la chanson *Donna me prega*, Dante aurait pu citer, parmi les vers auxquels donne naissance la *rimalmezzo*, le pentasyllabe et le tétrasyllabe. Qu'il n'ait nommé que le trisyllabe prouve bien que, lorsqu'il édictait les règles de la poésie lyrique, c'est sur ses propres œuvres qu'il avait les yeux fixés.

Très fréquente aussi est la *rimalmezzo* avec accent tonique sur la 6e syllabe : elle donne naissance à un heptasyllabe et, pour cette raison, elle apparaît surtout en combinaison avec l'heptasyllabe : nous la rencontrons dans la chanson de Giacomo da Lentino *Madonna dir vi voglio* formée de douze heptasyllabes et de quatre hendécasyllabes dont deux avec *rimalmezzo* (le dernier de chaque *volta*) ; dans la *sirima* de *Guiderdone aspetto avire* (du même auteur), dont chaque volta comprend cinq heptasyllabes et un hendécasyllabe ; au contraire, la *rimalmezzo* avec accent tonique sur la 4e syllabe se combine le plus souvent avec des hendécasyllabes ; pour ne considérer que l'œuvre de Giacomo da Lentino, nous la trouvons dans *Ben m'è venuto*, dans *Membrando l'amoroso dipartire*, dans les *piedi* de *Donna eo languisco* ; et nous avons vu que c'est également sur la 4e syllabe que, dans sept vers sur huit, elle est placée dans *Donna me prega*, qui ne compte que des hendécasyllabes.

Fait seule exception, dans l'œuvre de Giacomo da Lentino, *Amando lungamente* où la *rimalmezzo* sur la 4e syllabe est combinée avec des heptasyllabes.

Or, la pratique de Giacomo da Lentino est celle de la plupart des lyriques italiens : le plus souvent, la *rimalmezzo* est placée sur la 4e syllabe quand le vers précédent est un hendécasyllabe, sur la 6e quand c'est un heptasyllabe (14).

En ce qui concerne la seconde partie de la strophe, une disposition particulièrement fréquente est celle qui se compose de deux *volte* dont chacune comprend plusieurs heptasyllabes et un seul hendécasyllabe qui est soit le premier, soit le dernier vers de chaque volta ; quand ce vers présente la *rimalmezzo,* elle est généralement placée, conformément à la règle, sur la 6e syllabe.

Telle est la formule de *Madonna dir vi voglio* de Giacomo da Lentino, des chansons, assez nombreuses, comme on le verra plus loin, construites sur le même schéma métrique, et de *Novellamente amore* (Bonagiunta da Lucca). Dans *Si son montato in doglia* (*Antiche Rime*, vol. III, anon.), chaque *volta* a pour formule II. 7. 11, avec *rimalmezzo* au dernier vers.

Assez fréquente aussi est la formule qui ne présente qu'un seul hendécasyllabe — le dernier vers — avec *rimalmezzo* sur la 6e syllabe : telles sont *Lo fin pregio avanzato* (Guido Guinizelli) qui présente cette particularité que la *rimalmezzo* reproduit non seulement la rime du vers précédent, mais le mot rime ; *Contra lo meo volere* (Poeti bolognesi) (15).

Placée au premier vers de la seconde partie, la *rimalmezzo* relie celle-ci à la première, en formant *chiave* et cette disposition, on le verra plus loin, se rencontre souvent.

Si maintenant nous recherchons quels auteurs ont

fait le plus volontiers usage de la *rimalmezzo*, nous verrons que la proportion est la suivante :

Giacomo da Lentino, 6 chansons sur 14 ; Guido Guinizelli, 3 sur 7 ; Poètes bolonais, 2 sur 7 ; Siciliens et anonymes du volume I des *Antiche Rime*, 9 sur 35 ; Poètes siculo-toscans, 15 sur 41.

La proportion est un peu moindre chez Guittone D'Arezzo (5/44), Chiaro Davanzati (10/56), les Toscans et anonymes du volume II des *Antiche Rime* (7/38) et chez les auteurs du volume III (7/40).

Ajoutons que la *rimalmezzo* ne se rencontre guère que dans l'hendécasyllabe (16) (de cette habitude, Dante fait une loi, *De Vulg. El.* II, xii, 8), et rarement deux fois dans le même vers (17) ; il est exceptionnel qu'elle soit employée plus d'une fois dans le même *piede* (18) ; enfin, fait assez curieux, il est rare qu'elle se rencontre dans les *piedi* uniquement composés d'hendécasyllabes. C'est là une sorte de loi à laquelle je n'ai trouvé que huit exceptions : or, jusqu'à Pétrarque, le cas se présente 74 fois ; dans 20 chansons, les *piedi* sont de quatre vers, dans 42, de trois, dans 12, de deux.

Les exceptions sont les suivantes :

Amor che lungiamente m'hai menato (Guido delle Colonne) qui présente cette anomalie que la *rimalmezzo* n'est pas, dans les deux *piedi*, placée au même endroit (19) : a b b (b) a : (a) b b a b ; *Ai meve lasso lo penzier m'a vinto* (20) (*A. R.* volume III, anonyme) dont chaque *piede* a pour formule : a b c (c) d ;

Umilemente vo merzé cherendo (*A. R.*, III, an.) : a b (b) c ;

Donna me prega, perch'io voglio dire (G. Cavalcanti) : a (b) (b) c (c) d ;

Donna, eo languisco, e no so qua'speranza (Giacomo da Lentino) : a (a) b : c (c) b ;

Ben m'è venuto prima al cor doglienza (Giacomo da Lentino : a (a) b ;

Come lo giorno (Semprebene da Bologna) : a (a) b ; *Se doloroso a voler movo dire* (Bacciarone, *Rim. sic. tosc.*) : a (a) b : b (b) a.

Avec Dante, Cino da Pistoia et Pétrarque, l'usage de la *rimalmezzo* se modifie sensiblement. En premier lieu, il devient beaucoup plus rare. Chez Dante on l'a vu, la *rimalmezzo* ne se rencontre que dans une chanson : *Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato* et dans une strophe de chanson : *Lo meo servente core.*

Chez Cino, elle se trouve dans deux chansons seulement : *Non spero che già mai per mia salute* et *L'uom che conosce è degno ch'aggia ardire*, sur un total de vingt-sept.

Chez Pétrarque, sur vingt-sept chansons, trois la présentent à chaque strophe : *Mai non vo' più cantar com'io soleva*; *Vergine bella che di sol vestita*; *Qual più diversa e nova* ; une quatrième : *Una donna più bella assai che'l sole*, ne l'a qu'une fois, dans le *commiato.*

Dans *Poscia ch'amor* (Dante) la *rimalmezzo*, qui apparaît dans les *piedi* seulement, se trouve placée après un *quinario* ; il en est de même dans *Non spero che gria mai* (Cino) ; comme ce fait ne se produit dans aucune autre chanson (les *piedi* de *Poscia ch'amor* : a a (a) b b c et ceux de *Non spero che gia mai* : a b c (c) d, sont uniques dans la lyrique italienne), il est à peu près certain que cette innovation a été empruntée à l'un des poètes par l'autre. Il semble bien aussi que Dante et Cavalcanti se soient emprunté l'un à l'autre la pratique de placer la *rimalmezzo* sur la seconde syllabe ; on sait que c'est là qu'elle se place toujours chez Dante ; quant à *Donna me prega*, de Cavalcanti, nous avons déjà vu que deux vers — le second de chaque volta — portent la *rimalmezzo* sur

la seconde syllabe, quatre autres, sur la 4e, et deux, sur la 4e et la 9e : disposition qui est scrupuleusement reproduite dans toutes les strophes. Cette recherche semble avoir été étrangère aux poètes antérieurs ; mais elle se retrouve chez Cino da Pistoia et chez Pétrarque.

L'uom che conosce è degno ch'aggia ardire (Cino) a pour sirima = z (z) y (y) x (x) v (v) t t ; les vers 2, 3 et 5 ont la *rimalmezzo* sur la 6e syllabe, le vers 4, sur la 4e. C'est donc trois fois que Cino s'écarte de la pratique de ses devanciers.

Mai non vo' più cantar com'io soleva, la seule des chansons de Pétrarque qui compte plus d'une *rimalmezzo* par strophe a pour formule :
A (a) B (b) C : A (a) B (b) c — (c) Z : (z) Y (y) Z z Y : (y) V T t V

La *rimalmezzo* tombe une fois sur la 4e syllabe (au 2e vers de la première volta : (y) z, et toutes les autres fois sur la 6e, c'est-à-dire, six fois sur sept, contrairement aux habitudes des poètes antérieurs à Dante : et voici qui achève de rendre ce fait digne de remarque : les *piedi* de *Mai non vo'* sont composés uniquement d'hendécasyllabes ; huit pièces seulement, nous l'avons vu, présentent, dans des *piedi* ainsi composés, la *rimalmezzo* ; or, ces pièces, sans exception, l'ont sur la 4e syllabe.

Au contraire, dans *Vergine bella*, la *rimalmezzo* qui, selon les habitudes des poètes antérieurs, devrait tomber sur la 6e syllabe, puisqu'elle est précédée d'un heptasyllabe, tombe régulièrement sur la 4e.

C'est pourquoi, si dans *Qual più diversa* et dans *Una donna più bella*, elle tombe, conformément à la règle sur la 4e syllabe, nous pouvons admettre que c'est l'effet du hasard.

*
* *

Existe-il des lois réglant la distribution des hendécasyllabes et des heptasyllabes dans la première et la seconde partie de la chanson ? Sur ce point Dante a répondu affirmativement, et les lois qu'il a édictées sont strictes. Il raisonne à peu près comme ceci :

La chanson est, de toutes les formes poétiques, la plus excellente (*De Vulg. El.* II, III).

L'hendécasyllabe est, de tous les mètres, le plus excellent (II, v, 3).

Par conséquent, c'est l'hendécasyllabe qui doit l'emporter dans la chanson, il doit y être en majorité (II, v, 5), et y occuper la place d'honneur, c'est-à-dire commencer la strophe (II, XII, 6). Quant à l'heptasyllabe, dont le rôle est de rehausser, par constraste, la noblesse de l'hendécasyllabe, il peut être entièrement absent ; il peut aussi se rencontrer une, deux, trois, quatre ou cinq fois dans la strophe, à n'importe quel endroit, sauf au début. Dante constate toutefois que quelques poètes — et il cite trois Bolonais, dont Guido Guinizelli — ont composé des chansons commençant par un heptasyllabe. Mais c'est, dit-il, que ces chansons étaient quelque peu élégiaques.

Ne voyons, dans cette explication, que le souci d'excuser, chez le vieux maître bolonais, une infraction aux règles. La vérité, c'est que Dante aurait pu trouver chez ces devanciers non pas trois, mais plusieurs centaines de chansons commençant par un heptasyllabe : parmi lesquelles on en compte un bon nombre d'où les hendécasyllabes sont entièrement absents et d'autres où ils jouent précisément le rôle que Dante attribue à l'heptasyllabe, apparaissant au nombre de un, deux ou trois, dans une strophe où les heptasyllabes sont en majorité.

Si nous considérons la strophe à ce seul point de vue de la distribution des mètres, nous observons que chacune des deux parties peut être soit isométrique en hendécasyllabes, soit isométrique en heptasyllabes, soit composée à la fois d'hendécasyllabes et d'heptasyllabes. De là, comme on peut s'en rendre compte aisément, neuf combinaisons possibles.

De ces neuf combinaisons, il y en a une que je n'ai pas rencontrée : celle où, les *piedi* étant formés entièrement d'hendécasyllabes, la seconde partie ne compterait que des heptasyllabes ; et une — à savoir la combinaison inverse (*piedi* en heptasyllabes, deuxième partie en hendécasyllabes) — qui est extrêmement rare. Je n'en ai, en effet, trouvé que deux exemples qui, fait fort peu fréquent, ont exactement le même schéma métrique : *Gioiosamente canto* de Guido delle Colonne et *A voi gientile Amore* (anonyme, *A. R.*, III).

a b b c : a b b b — (c) Z Z : Y Y

Exemples auxquels il convient d'ajouter une chanson qui semble en être une imitation, car son schéma est identique, à ceci près, que la *rimalmezzo* formant *chiave* y a été remplacée par un heptasyllabe qui forme *chiave*, lui aussi : *Assai mi piacieria* (anonyme, *A. R.*, III).

Ainsi, il semble bien que les lyriques italiens aient regardé comme un défaut une opposition trop nette entre les deux parties de la strophe ; conclusion confirmée par ce fait qu'à toutes les époques, la strophe isométrique a été en faveur.

Il faut observer toutefois que, si l'on excepte l'œuvre de Chiaro Davanzati, les pièces isométriques en heptasyllabes sont, tout au rebours de ce qu'enseigne Dante, plus nombreuses que les pièces isométriques en hendécasyllabes : sur un total de 46 chansons, il y en a 27 des premières contre 19 des secondes.

Avec Chiaro Davanzati, la proportion change : dans son œuvre les isométriques en heptasyllabes sont exactement deux fois moins nombreuses que les isométriques en hendécasyllabes (5 contre 10).

Chez Dante, Cino, Cavalcanti, elles disparaissent complètement et, d'autre part, les isométriques en hendécasyllabes se font moins nombreuses : 2 chez Dante, 2 chez Cino, 1 chez Cavalcanti.

On peut donc dire qu'avec Chiaro Davanzati se dessine une tendance qui consiste à donner le pas à l'hendécasyllabe sur l'heptasyllabe et à abandonner les pièces isométriques. La proportion de ces dernières est, en effet, pour la période qui va des origines à Chiaro Davanzati (exclus) de 46 et pour celle qui va de Chiaro Davanzati inclus à Cino da Pistoia, en passant par Dante, de 15. Le terme de cette évolution est atteint avec Pétrarque dont l'œuvre ne compte pas une seule chanson isométrique.

Les chansons où l'une des parties seulement est isométrique donnent lieu à quatre combinaisons, selon que c'est la première partie qui est isométrique (classe A), ou la seconde (classe B) et selon que la partie isométrique se compose d'hendécasyllabes ou d'heptasyllabes.

De ces quatre combinaisons, les moins fréquentes, et de beaucoup, sont celles de la classe B (première partie mêlée, seconde partie isométrique) ; elle ne compte que 22 chansons distribuées comme suit : seconde partie en hendécasyllabes, 14 ; seconde partie en heptasyllabes, 8. Sur les huit chansons du second type, cinq se trouvent dans la section des *Antiche Rime* réservée aux Toscans (une est de Incontrino de' Fabrucci di Firenze : *Per contrado di bene* ; les quatre autres sont anonymes) (21) ; une est de Jacopo da Len-

tino : *Troppo son dimorato* ; une de Guido Guinizelli : *In quanto la natura*, une, enfin, de Guittone d'Arezzo : *Tutt'eo poco vaglia.* Très peu différentes l'une de l'autre, ces huit chansons comptent de 12 à 18 vers, sur lesquels il n'y a que deux hendécasyllabes, toujours placés à la fin de chaque *piede.* Exemple :

Troppo son dimorato :

a b C : a b C — z y x : z y x

Il est à noter qu'on ne rencontre aucune chanson de ce type dans la section sicilienne des *Antiche Rime*, pas plus que chez les poètes de Lucques, Pistoie et Pise ou ceux du *Dolce stil nuovo.*

Au contraire, le type de chanson où, à des *piedi* où se mêlent les deux mètres, fait suite une seconde partie en hendécasyllabes (quatorze exemples) se rencontre à toutes les époques ; une chanson de ce type appartient à l'œuvre de Dante (*Io sento si d'Amor la gran possanza*), une à celle de Cino da *Pistoia* (*L'uom che conosce è degno ch'aggia ardire*) ; mais il est à noter que ni ce type, ni le précédent n'ont été utilisés par Pétrarque, chez qui la *sirima* contient toujours les deux mètres fondamentaux.

Beaucoup plus nombreuses, nous l'avons dit, que les chansons de la classe B (22 exemples), sont celles de la classe A, c'est-à-dire celles qui présentent une première partie isométrique et une seconde partie où les mètres sont mêlés : 90 exemples (Pétrarque non compris) qu'on peut diviser en deux catégories selon que les *piedi* sont formés d'hendécasyllabes ou d'heptasyllabes.

De ce second type, j'ai compté 31 chansons, ce qui prouve bien que, à l'origine, et contrairement à l'opinion de Dante, l'heptasyllabe paraissait digne de la chanson ; et nous pouvons conclure que l'abandon à peu près complet de ce type par Cino (un seul exemple :

Deo poi m'hai degnato) et par Pétrarque (pas un), s'explique par l'influence de Dante qui, on l'a vu, s'interdisait de commencer la strophe par un heptasyllabe.

Au contraire, Dante, ayant décidé que le premier vers serait un hendécasyllabe, devait être entraîné à employer fréquemment la combinaison : *piedi* en hendécasyllabes, seconde partie hétérométrique ; c'est ce que nous constatons en effet, puisque son œuvre, sur un total de 19 chansons, en compte 7 de ce type, et ici encore, son exemple semble avoir eu une influence considérable sur Cino da Pistoia (9 chansons sur un total de 27) et sur Pétrarque (14 sur un total de 28).

Mais tandis que Dante n'introduit le plus souvent dans la seconde partie qu'un seul heptasyllabe (tel est le cas pour 5 chansons, et deux seulement en comptent deux), Cino da Pistoia en introduit plus volontiers 2, 3 ou 4 : deux de ses chansons seulement contiennent un seul heptasyllabe, et encore faut-il noter que l'une d elles : *Avvenga i' m'abbia più volte per tempo*, consolation à Dante sur la mort de Béatrice, est construite sur le schéma métrique de la célèbre chanson de Dante : *Donna pietosa e di novella etade* ; les sept autres à *piedi* isométriques ont, dans la sirima, de 2 à 4 heptasyllabes.

Or, la pratique de Pétrarque présente, avec celle de Cino, une singulière analogie : 14 de ses chansons ont les *piedi* composés uniquement d'hendécasyllabes ; sur ces 14 chansons, trois seulement comptent un seul heptasyllabe (22), et aucune n'en compte plus de quatre. La préférence est donnée à celles qui en comptent deux (sept chansons dans Pétrarque (23), quatre dans Cino).

Il importe de noter toutefois que lorsque Dante, contrairement à la pratique de la plupart de ses devanciers, bannit de son œuvre les *piedi* en heptasyllabes,

il se trouve d'accord avec Guittone d'Arezzo : en effet, sur 18 pièces à *piedi* isométriques et seconde partie hétérométrique que contient l'œuvre de ce dernier, 2 seulement ont les *piedi* en heptasyllabes, et 16 les ont en hendécasyllabes.

Une dernière combinaison, enfin, est celle où hendécasyllabes et heptasyllabes se mêlent tant dans les *piedi* que dans la seconde partie. Fréquente dès l'époque sicilienne, elle n'a jamais cessé d'être en faveur. La partie sicilienne des *Antiche Rime* comprend 15 chansons de ce type, la partie toscane 23, l'œuvre des poètes de Pistoie, Lucques et Pise, 20, celle de Guittone d'Arezzo, 14, celle de Chiaro Davanzati, 26, celle de Dante 9, celle de Cino da Pistoia, 13. Du fait que le *canzoniere* de Pétrarque nous en offre 10, il n'y a donc à tirer aucune conclusion.

Ce qui mérite, au contraire, de retenir l'attention, c'est le fait que les schémas métriques employés à partir de Dante et des poètes du *Dolce stil nuovo* peuvent se répartir en un petit nombre de catégories, ce qui montre que la nouvelle école cherchait l'élégance et l'originalité bien moins dans l'agencement des mètres et des rimes que dans le charme du style et la subtilité de la pensée. Il en va tout autrement à l'époque sicilienne : par exemple, l'œuvre de Jacopo da Lentino, qui compte 15 chansons, nous offre, rien que pour les chansons composées des deux mètres fondamentaux, cinq combinaisons différentes, auxquelles il faut ajouter deux pièces en octosyllabes et trois où se rencontrent soit le tétrasyllabe, soit le pentasyllabe, soit le vers de neuf syllabes ; plus tard, Guido Guinizelli, dans ses 7 chansons, n'emploie que l'hendécasyllabe et l'heptasyllabe : mais il les associe en cinq combinaisons différentes ; le troisième volume des *Antiche Rime*, où dominent les Toscans et les Florentins, nous en

offre sept pour un total de 40 chansons ; au contraire, les 19 chansons de Dante ne nous offrent que quatre combinaisons, les 28 chansons de Cino, cinq, parmi lesquelles Pétrarque n'en a retenu que deux, à savoir :

piedi en hendécasyllabes, *sirima* hétérométrique 14
Piedi et *sirima* hétérométriques 10

Or, si l'on observe que ces deux types sont représentés respectivement par 7 et 9 chansons chez Dante, par 9 et 13 chez Cino, tandis que les combinaisons qu'il a négligées n'avaient été employées par Dante et Cino qu'une ou deux fois, on ne peut guère douter que leur influence n'ait eu, sur Pétrarque, une action décisive.

Nous allons maintenant étudier séparément les deux parties de la strophe ; d'abord, les *piedi* ; puis les *volte* et la *sirima*.

« Piedi »

Les plus rares sont les *piedi* à six vers. Avant Dante, je n'en rencontre que deux exemples :

Ai me lasso perchè a figura d'omo (Monte, *A. R.*, volume III), à rimes équivoques ; *piedi* :

A B b C c D : A E e F f D

Donna senza pietanza (Lapuccio Belfradelli, *A. R.*, vol. III), pièce isométrique en heptasyllabes à *piedi* identiques :

a b b a a b

Dante a employé une fois le *piede* de six vers ; dans la chanson *Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato* dont nous avons déjà noté le caractère exceptionnellement compliqué.

*
* *

Un peu plus nombreux sont les *piedi* à cinq vers.

J'en trouve un exemple dans la partie sicilienne des *Antiche Rime : Sei anni ho travagliato* (Mazzeo Ricco di Messina) ; les *piedi*, isométriques en heptasyllabes, sont identiques :

a b a b c

Deux dans les chansons morales de Guittone d'Arezzo : *Uomo sapiente e vero* à *piedi* identiques :

a B C c D

Poi male tutto è nulla inver peccato à *piedi* différents :

A B C c D : A B E e D

Deux chez Chiaro Davanzati : *S'esser potesse ch'io'l potesse avere*, chanson à rimes équivoques et dont toutes les strophes sont sur les mêmes rimes.

A a a b C : D d d b C

Kiunque altrui blasma, à *piedi* identiques :

a b c d E

Une chez Pucciandone Martelli (*Rim. sic. tosc.*) : *Madonna vo' isguardando* :

A a b b c

Une chez Monte : *Ancor di dire non fino perchè* :

A B b B C : A D d D C

Une enfin chez Dante : *Doglia mi reca ne lo cor ardire* :

A B b C d : A C c B d

On notera que, à l'exception de la chanson attribuée à Mazzeo di Ricco, aucune des pièces de l'époque sicilienne ne présente de *piedi* de plus de quatre vers ; après Dante, ils sont abandonnés, et c'est surtout chez les imitateurs de Guittone d'Arezzo que nous les rencontrons. On peut donc se demander si Dante, en les employant, ne s'est pas proposé de rivaliser, dans la savante complication des formules strophiques, avec l'école de Guittone...

*
* *

Contrairement aux poètes provençaux qui n'admettent que le *piede* à deux vers, les Italiens ont employé le *piede* à trois et à quatre vers, et cela, dès les origines de leur poésie aulique ; et ces deux variétés qui devaient, on va le voir, supplanter presque entièrement chez Dante et les poètes ultérieurs le *piede* à deux vers, sont, dès l'époque sicilienne, fréquemment employées.

C'est ce que montre le tableau suivant :

	Chansons à *piedi* de 2 vers	Chansons à *piedi* de 3 vers	Chansons à *piedi* de 4 vers
Antiche Rime (Siciliens et anonymes du vol. I)............	9	24	9
Jacopo da Lentino (attribution certaine)............	7	5	2
Jacopo da Lentino (attribution douteuse)............	0	5	1
Rinaldo d'Aquino....	3	5	1
Guinizelli...........	2	4	1
Bolonais............	3	4	2
TOTAUX	24	47	16

Donc, chez les auteurs de l'école sicilienne et de l'école bolonaise, c'est le *piede* de trois vers qui est le plus employé : 47 fois sur 88, soit plus d'une fois sur deux ; viennent ensuite le *piede* de deux vers (24 fois) et enfin celui de quatre vers (16 fois). Tout à fait exceptionnel, le *piede* de cinq vers n'apparaît qu'une fois. On notera que Jacopo da Lentino est le seul auteur qui emploie le *piede* de deux vers plus souvent que les autres types.

Avec les autres chansons des *Antiche Rime* (non comprises celles de Guittone d'Arezzo) qui appartiennent pour la plupart à l'école toscane et où l'œuvre de Chiaro Davanzati tient une place importante, et celles que contient le recueil des *Rimatori siculo-toscani del dugento*, la proportion change : les *piedi* de trois vers restent les plus nombreux avec 86 pièces sur 174, soit à peu près exactement une sur deux ; mais le nombre des *piedi* de quatre vers s'accroît considérablement (65 chansons), tandis que diminue celui des *piedi* à deux vers (17 chansons) (24).

	Chansons à *piedi* de 2 vers	Chansons à *piedi* de 3 vers	Chansons à *piedi* de 4 vers
Antiche Rime. Toscans (vol. I et II) et anonymes (vol. II).....	3	22	12
Antiche Rime. Vol. III (moins Chiaro Davanzati)..........	6	16	15
Chiaro Davanzati....	4	26	24
Rimatori siculo-toscani	4	22	14
TOTAUX............	17	86	65

L'œuvre de Guittone d'Arezzo se répartit à peu près également entre les trois types de *piedi* ; on y compte en effet 14 chansons à *piedi* de deux vers, 15 à *piedi* de trois vers, 13 à *piedi* de quatre vers (25).

Des deux chansons de Guido Cavalcanti, l'une a les *piedi* de trois vers, l'autre de quatre.

Enfin, chez Dante, Cino da Pistoia et Pétrarque, les *piedi* se répartissent ainsi (26) :

	Chansons à *piedi* de 2 vers	Chansons à *piedi* de 3 vers	Chansons à *piedi* de 4 vers
	—	—	—
Dante...............	0	10	9
Cino................	2	17	8
Pétrarque...........	3	17	7

D'où il résulte que le *piede* de deux vers qui, dans les chansons de l'école sicilienne et de l'école bolonaise, se rencontre environ une fois sur quatre, chez Guittone d'Arezzo, une fois sur trois, chez les auteurs de l'école toscane une fois sur dix, disparaît entièrement chez Dante et Cavalcanti et ne reparaît que très timidement chez Cino da Pistoia et Pétrarque. Pour l'ensemble de l'œuvre de ces quatre poètes il ne représente qu'une proportion de 4/77, c'est-à-dire d'environ 1/16.

On notera d'autre part, une fois de plus, une frappante analogie entre la pratique de Pétrarque et celle de Cino da Pistoia ; pratique qui n'est pas exactement celle de Dante, puisque Pétrarque et Cino emploient parfois le *piede* de deux vers et que, exagérant encore la tendance des poètes antérieurs à préférer le *piede* de trois vers, ils emploient celui-ci près de deux fois sur trois, tandis que chez Dante il ne se rencontre que une fois sur deux.

*
* *

Nous allons examiner maintenant quels mètres entrent dans la composition de ces trois variétés de *piedi* et comment ils y sont distribués.

Contrairement aux *piedi* de 3, 4, 5 ou 6 vers où la

combinaison de deux mètres différents est très fréquente ; le *piede* de deux vers est presque toujours isométrique ; je n'ai trouvé que deux exceptions :

Amor nom saccio (an. *A. R.*, vol. I) :

a b
11. 7.

Si son montato in doglia (an. *A. R.*, vol. III).

a (a) b
7 11

Les *piedi* isométriques, des origines à Dante (exclus), se distribuent comme suit :

	Vers de 11 s.	Vers de 9 s.	Vers de 8 s.	Vers de 7 s.
Antiche Rime (Siciliens et anonymes, vol. I).	4	0	4	4
Jacopo da Lentino (attribution certaine et douteuse)	2	1	2	2
Rinaldo d'Aquino.....	2	0	1	1
Guinizelli............	2	0	0	0
Bolonais.............	3	0	0	0
Rimatori siculo-toscani	3	0	1	0
Antiche Rime (Toscans, et anonymes du vol. II)	0	0	0	3
Antiche Rime (vol. III).	1	1	1	2
Chiaro Davanzati....	2	0	1	2
Guittone d'Arezzo....	9	1	1	3
TOTAUX.........	28	3	11	17

D'où il ressort que, comme nous l'avons déjà vu, (p. 149), l'usage des mètres autres que l'hendécasyllabe

et l'heptasyllabe n'est relativement fréquent que chez les Siciliens ; d'autre part, ces vers de 4, 5, 9, 8 syllabes, n'entrent que tout à fait exceptionnellement dans la composition des *piedi* de plus de deux vers. Le fait ne se rencontre que quatre fois dans le *piede* de 3 vers (27), trois fois dans celui de 4 vers (28), et une fois seulement dans celui de 5 vers (29).

Avec le *piede* de trois vers apparaît la combinaison de deux mètres différents, et particulièrement des deux mètres fondamentaux : hendécasyllabe et heptasyllabe.

Les diverses variétés de *piedi* à trois vers et leur fréquence aux différentes époques sont montrées dans le tableau ci-dessous.

	7-7-11	Isométriques hendécasyllabes	Isométriques heptasyllabes	11-7-11	7-11-11	11-11-7
Antiche Rime (Siciliens et anonymes du vol. I	9	4	4	5	1	1
Giacomo da Lentino (attribution certaine)	1	2	0	0	1	0
Giacomo da Lentino (attribution douteuse)	1	1	1	0	2	0
Rinaldo d'Aquino	1	0	0	2	0	0
Guinizelli	1	0	1	1	0	1
Bolonais	3	0	0	1	0	0
Antiche Rime (Toscans et anonymes du vol. II)	5	6	6	2	1	1
Antiche Rime (vol. III)	7	1	6	0	0	1
Chiaro Davanzati	8	11	4	3	1	0
Rimatori siculo-toscani	1	2	5	12	1	0
Guittone d'Arezzo	4	5	2	1	3	0
TOTAUX	41	32	29	27	10	4

C'est donc la forme 7. 7. 11 (avec ou sans *rimalmezzo*) qui, jusqu'à Dante, est la plus employée pour le *piede* à trois vers ; aussi quand nous constatons qu'elle ne se rencontre qu'une fois chez Cino da Pistoia (*Degno son io ch'i' mora*) et deux fois chez Pétrarque — encore ne s'agit-il pas de deux formules strophiques différentes, mais des deux *sœurs* : *Chiare, fresche e dolci acque* et *Se'l pensier che mi strugge*, nous avons toutes raisons de croire que cela s'explique par l'exemple de Dante qui commence toutes ses chansons par un hendécasyllabe.

Les deux formes les plus fréquentes, après la combinaison 7. 7. 11, sont les formes isométriques ; on notera que les *piedi* en heptasyllabes sont à peu près aussi nombreux que les *piedi* en hendécasyllabes — et cela encore est contraire à la règle posée par Dante — tandis que pour les 45 chansons à *piedi* de trois vers que comptent ensemble les œuvres de Dante, de Cavalcanti de Cino et de Pétrarque, il n'y en a qu'une à *piedi* en 7. 7. 7 (*Deo poi m'hai degnato*, de Cino) contre 26 à *piedi* en 11. 11. 11. Ici encore, l'influence de Dante est visible. Quant à ces derniers, déjà fréquents chez Dante et Cino — environ la moitié des *piedi* de trois vers offrent cette forme — ils le deviennent plus encore chez Pétrarque où ils sont presque deux fois plus nombreux que toutes les autres formes réunies : 11 contre 6.

La forme 7. 7. 7 est suivie de très près par la combinaison 11. 7. 11 (27 chansons), que Dante et Cino ont reprise, le premier quatre, le second trois fois, et que Pétrarque a également employée, mais une fois seulement.

La forme 7. 7. 11 qui vient ensuite, avec 10 chansons sur 149 (soit environ une sur quinze) (30), ne se rencontre pas — on sait pourquoi — chez Dante ; Cino non plus ne l'a pas utilisée ; quant à Pétrarque, il s'en est servi

pour construire le schéma commun aux trois chansons sœurs : *Perchè la vita è breve*, *Gentil mia donna io veggio Poichè per mio destino.* C'est d'ailleurs la seule fois où Pétrarque ait employé des *piedi* qui ne se trouvent ni chez Dante, ni chez Cino ; tandis que le schéma des deux autres *sœurs* est le seul dont les *piedi* ne se trouvent que chez Cino.

La forme 11. 11. 7 n'a jamais été en faveur puisque, jusqu'à Dante, sur 149 chansons à *piedi* de trois vers, on n'en rencontre que quatre exemples, et que seul, des poètes du *dolce stil*, Cino l'a employée (deux fois).

Toutes ces observations sont réunies dans le tableau suivant :

	7-7-11	Isométriques hendécasyllabes	Isométriques heptasyllabes	11-7-11	7-11-11	11-11-7
	—	—	—	—	—	—
Cavalcanti.......	0	1	0	0	0	0
Dante...........	0	6	0	4	0	0
Cino............	1	8	1	5	0	2
Pétrarque........	2	11	0	1	3	0

Les diverses variétés de *piedi* à quatre vers et leur fréquence aux différentes époques sont montrées dans le tableau suivant :

	7-7-7-11	Isométriques heptosyllabes	Isométriques hendécasyllabes	11-7-7-11
	—	—	—	—
Antiche Rime (Siciliens et anonymes du vol. I)........	3	4	0	0
Giacomo da Lentino (attribution certaine)............	2	0	0	0
Giacomo da Lentino (attribution douteuse)............	0	1	0	0
Rinaldo d'Aquino....	0	1	0	0
A reporter.....	5	6	0	0

	7-7-7-11	Isométriques hepta-syllabes	Isométriques hendéca-syllabes	11-7-7-11
	—	—	—	—
Report........	5	6	0	0
Guinizelli...........	0	1	0	0
Bolonais............	2	0	0	0
Antiche Rime (Toscans et anonymes du vol. II)...........	8	2	0	1
Antiche Rime (vol. III).	1	5	7	1
Totaux......	16	14	7	2

Soit, pour la période qui va des origines à Guittone d'Arezzo, en comprenant les œuvres contenues dans les volumes II et III des *Antiche Rime* (sauf Chiaro Davanzati), un total de 39 chansons à *piedi* de quatre vers, auxquelles il faut ajouter trois chansons où apparaît le pentasyllabe (cf. plus haut, p. 149) et une dont les *piedi* semblent, contrairement à la règle, n'être pas identiques (cf. note 3).

Pour la période correspondante, la distribution des *piedi* à trois vers se présente comme suit :

7-7-11	Isométriques hepta-syllabes	Isométriques hendéca-syllabes	11-7-11
—	—	—	—
28	18	14	11

Entre les deux tableaux, on constate une analogie frappante ; dans l'un, la forme la plus fréquente est la forme 7. 7. 11, dans l'autre, la forme 7. 7. 7. 11 ; viennent ensuite les *piedi* isométriques en heptasyllabes, puis les *piedi* isométriques en hendécasyllabes, et, en quatrième lieu, d'une part la forme 11. 7. 11, de l'autre, 11. 7. 7. 11. Mais tandis que, dans les *piedi* à trois vers, les nombres des isométriques heptasyllabes ne dépasse que de quelques unités celui des so-

métriques hendécasyllabes, dans les *piedi* à quatre vers, les *piedi* en hendécasyllabes sont deux fois moins nombreux ; encore faut-il noter que, se trouvant tous dans le volume III des *Antiche Rime*, ils appartiennent, pour la plupart, à la période la plus récente. Ainsi se trouve confirmée l'observation que nous avons faite à propos des *piedi* à trois vers : les plus anciens poètes italiens étaient bien loin de considérer l'heptasyllabe comme indigne de la poésie lyrique ; ils le préféraient même souvent à l'hendécasyllabe, c'est ainsi que dans les deux seules pièces à *piedi* isométriques de Guido Guinizelli, ces *piedi* sont en heptasyllabes ; il en est de même dans l'unique pièce à *piedi* isométriques de Rinaldo d'Aquino.

On remarquera aussi que le *piede* à quatre vers donne lieu à beaucoup moins de combinaisons que celui à trois vers ; la forme 11. 7. 7. 11 n'est représentée que deux fois ; dans une chanson de Caccia di Siena, *Per forza di piacer* (*A. R.*, II) et dans une chanson anonyme, *Amor, per Deo* (*A. R.*, III) ; dans toutes les autres chansons à *piedi* de quatre vers, une seule forme offre le mélange des deux mètres fondamentaux, à savoir celle qui présente la succession 7. 7. 7. 11 (31).

Avec l'œuvre de Guittone d'Arezzo et celle de ses imitateurs siculo-toscans apparaissent trois formes nouvelles : 11. 11. 7. 11. ; 7. 11. 7. 11 ; 7. 11. 11. 11 ; la première seulement se rencontre chez Chiaro Davanzati.

	Isométrique hepta-syllabes	7-7-7-11	Isométrique hendéca-syllabes	11-11-7-11
	—	—	—	—
Rim. sic-tosc.......	1	2	3	3
Chiaro Davanzati..	11	6	3	4
Guittone d'Arezzo..	1	3	4	2
TOTAUX......	13	11	10	9

	7-11-7-11	11-7-7-11	7-11-11-11
Rim. sic-tosc.	2	1	1
Chiaro Davanzati	0	0	0
Guittone d'Arezzo	2	0	0
TOTAUX	4	1	1

D'où vient la forme en 11. 11. 7. 11, que nous trouvons deux fois chez Guittone d'Arezzo (32), une fois chez Bonaguinta da Lucca (avec *rimalmezzo* au second vers) (33), deux fois chez Panuccio del Bagno (34), et quatre fois chez Chiaro Davanzati (35) ? A-t-elle été imaginée séparément par ces divers auteurs ou s'est-elle transmise des uns aux autres ?

Si nous comparons les deux chansons de Panuccio del Bagno : *Magna medela a grave perigliosa* et *Considerando la vera partenza*, nous aurons l'impression que la forme 11. 11. 7. 11 est née de la forme 11. 11. 11. par adjonction d'un heptasyllabe entre le deuxième et le troisième vers ; en effet, ces deux chansons ont, à ce détail près, exactement la même formule strophique :

Magna medela :

A B C : A B C — c : Z z : Y y : X X

Considerando :

A B b C : A B b C — c : Z z : Y y : X X

Et cette hypothèse nous paraîtra encore plus vraisemblable si nous nous souvenons que, dans le *sonetto doppio*, c'est, à n'en pas douter, l'ajonction d'un heptasyllabe qui a donné naissance à cette même disposition de mètres. Ainsi, les huit derniers vers du sonnet de Dante : *O voi che per la via d'Amor passate* se succèdent comme ceci :

A B b A : B A a B

D'autre part, il n'est pas douteux que la chanson de Panuccio *Considerando la vera partenza* soit imitée d'une chanson de Meo Abbracciavacca qui avec un début très analogue : *Considerando l'altera valenza* et la même *sirima*, présente d'autres *piedi* et, au lieu de l'heptasyllabe-*chiave*, la *rimalmezzo-chiave* ; notons enfin que Panuccio a repris ce même vers de Meo dans une autre de ses chansons : *Poi contra voglia dir pena convene* (vers 59) et qu'il s'est imité lui-même dans la chanson *Vero è che stato son manta stagione* qui n'apporte que de très légères modifications à *Considerando la vera partenza.*

Considerando l'altera valenza :

A b C : A b C — (c) Z z : Y y : X X

Considerando la vera partenza :

A B b C : A B b C — c : Z z : Y y : X X

Vero è che stato son :

A B b C : A D d C — c : Z z : Y y : X x Y

D'où il semblerait résulter que 11. 11. 7. 11 dérive de 11. 7. 11 par adjonction d'un hendécasyllabe.

Toutefois, la comparaison entre les deux chansons de Chiaro Davanzati *Io non posso cielare nè covrire* et *Orato di valor, dolze meo sire* nous amène, au sujet de la forme 11. 11. 7. 11, à des conclusions différentes.

En effet, la première, dont chaque strophe (sauf la strophe I) commence par le mot *Madonna* et qui est une déclaration de l'amant, est une pièce isométrique en hendécasyllabes avec symétrie entre les *volte* et les *piedi* :

a b b a : b a a b — z y y z : x v v x

Or, la seconde qui est la réponse de la dame sur les

mêmes rimes et dont chaque strophe commence par les mots *Orato sire* offre, au troisième vers de chaque *piede*, un heptasyllabe :

A B b A : B A a B

Il semble donc que Chiaro ait tiré cette disposition nouvelle, non pas, comme Panuccio, du *piede* de trois vers, mais de celui de quatre vers. A moins que l'on admette que les deux formes 11. 11. 11. 11. et 11. 11. 7. 11 ont été regardées par Chiaro comme interchangeables parce qu'elles dérivaient l'une et l'autre du *piede* à trois vers 11. 11. 11 par adjonction, là, d'un hendécasyllabe, ici d'un hendécasyllabe. Cette façon de voir s'accorderait fort bien avec les observations que nous avons faites plus haut sur les rapports entre les *piedi* à quatre vers et ceux à trois vers (cf. p. 170).

Reste à se demander si Guittone d'Arezzo qui n'a employé le *piede* 11. 11. 7. 11 que deux fois, et cela, dans des chansons morales, c'est-à-dire dans la seconde période de son activité poétique, en est l'inventeur : c'est assez probable, puisque c'est d'abord chez ses imitateurs que nous le rencontrons.

Quant au *piede* 11. 11. 5. 11, qui ne se rencontre qu'une fois (avec *rimalmezzo* au dernier vers) dans une chanson de Cino da Pistoia : *Non spero che gia mai per mia salute* (citée par Dante dans le *De Vulgari Eloquentia*, II, v, 4) il n'est lui-même qu'une dérivation de 11. 11. 7. 11.

*
* *

Or, ce qui fait l'intérêt tout particulier de cette forme c'est que, reprise par Dante, elle est devenue chez Cino da Pistoia, d'abord, et enfin chez Pétrarque,

la plus fréquente de toutes les combinaisons à quatre vers.

C'est ce que rend visible le tableau suivant qui montre aussi, plus nettement que celui des *piedi* à trois vers, combien l'influence de Dante et celle de Cino da Pistoia l'ont emporté, chez Pétrarque, sur celle des lyriques antérieurs.

	Isomètres hepta-syllabes	7-7-7-11	Isomètres hendéca-syllabes	11-11-7-11
Dante...............	0	0	3	2
Cavalcanti...........	0	0	1	0
Cino da Pistoia......	0	0	1	4
Pétrarque...........	0	0	0	5

	7-11-7-11	11-7-7-11	11-7-11-7	11-7-11-11
Dante...............	1	1	1	1
Cavalcanti...........	0	0	0	0
Cino da Pistoia......	2	0	2	1
Pétrarque...........	1	1	1	0

On le voit, tandis que le *piede* 11. 11. 7. 11, inconnu jusqu'à Guittone d'Arezzo, employé deux fois par Dante, prend chez Cino la première place, les deux formes qui, jusqu'à Dante, avaient été le plus souvent employées, et de beaucoup, 7. 7. 7. 11 et 7. 7. 7. 7, sont abandonnées et par Dante et par Cino. De même, chez Pétrarque c'est 11. 11. 7. 11 qui occupe la première place (35 bis) ; 7. 7. 7. 11 et 7. 7. 7. 7 sont abandonnés.

Mention spéciale doit être faite du type 7. 11. 11. 11 dont je n'ai rencontré qu'un seul exemple, dans la chanson de Bacciarone *Si forte m'ha costretto* (*Rim. sic. tosc.*) ; tous les autres types de *piedi* à quatre vers que Guittone et ses imitateurs avaient hérités de leurs devanciers, ou introduits dans la lyrique italienne, ont été repris par Dante sans en excepter même 7. 11. 7. 11

qu'il a utilisé, sans doute avant que se fût fixée sa théorie sur l'excellence de l'hendécasyllabe, dans une strophe de chanson : *Lo meo servente core.* Tous, sauf un (11. 7. 7. 11) ont été employés par Cino ; tous, sauf un (l'isométrique hendécasyllabe) l'ont été par Pétrarque. Enfin, des deux types nouveaux introduits par Dante, l'un, 11. 7. 11. 11 a été imité par Cino et non par Pétrarque ; l'autre, 11. 7. 11. 7 l'a été et par Cino et par Pétrarque. Bref, Pétrarque qui, nous l'avons vu, ne nous offre qu'un seul type de *piede* à trois vers inconnu à Cino et à Dante (cf. p. 169) n'en offre qu'un seul à quatre vers se rencontrant chez Dante seul. Pour chacun des trois autres nous trouvons toujours à la fois une chanson de Dante — parfois deux — et deux chansons de Cino — parfois quatre — ayant pu le lui suggérer.

La façon dont sont disposées les rimes dans les *piedi* est moins intéressante que la succession des mètres : car si, de tous temps, les auteurs se sont ingéniés à varier, dans la première partie de la strophe, l'arrangement métrique, ils n'ont songé qu'assez tard à changer l'ordre traditionnel des rimes.

* * *

Dans le *piede* de deux vers, l'ordre direct : a b : a b est, jusqu'à Guittone d'Arezzo, employé à peu près seul, et cela n'est pas surprenant puisqu'il en était de même chez les Provençaux (36). Au contraire, c'est l'ordre inverse : a b : b a qui est préféré par Guittone (sur 14 pièces à *piedi* de deux vers, deux seulement présentent l'ordre direct) (37) et c'est uniquement l'ordre inverse que nous trouvons dans les trois pièces de Pétrarque à *piedi* de deux vers (38).

*
* *

Pour les *piedi* de trois vers, la forme la plus fréquente est celle où chacun d'eux offre trois rimes, par exemple : a b c : a b c ; nous rencontrons pourtant six chansons où les deux *piedi* sont construits sur deux rimes seulement ; quatre présentent la succession a a b : a a b : *Uno disio d'amore sovente* (Jacopo da Lentino) ; *La mia amorosa mente* (Anon. A. R. III) ; *O cari frati* (Guittone d'Arezzo) ; *In voi, mia Donna* (Chiaro Davanzati) ; et deux la succession : a b a : b a b : *Mille volte ne chiamo* et *Deh ! quando rivedrò*, de Cino da Pistoia. Il est à remarquer que cette forme est particulière à Cino ; avant lui, je ne la trouve que dans une sorte d'épître en vers de Guittone d'Arezzo, et elle n'a été reprise ni par Dante, ni par Pétrarque. Je me demande si ce n'est pas à la chanson *Mille volte ne chiamo* que pensait Dante lorsqu'il a écrit dans le *De Vulgari* (II, x, 4) : « La strophe doit avoir deux *piedi*, mais il peut arriver qu'elle en ait trois : très rarement, d'ailleurs. » Dans la chanson *Mille volte,* où les *piedi* sont en hendécasyllabes, on peut en effet être tenté de couper : a b : a b : a b. Mais outre que les suspensions de sens se placent après les vers 3 et 6, la chanson *Deh quando rivedrò* qui a pour *piedi* A b A : B a B prouve bien qu'il s'agit de *piedi* de trois vers. Quoi qu'il en soit, de toutes les chansons que j'ai examinées, pas une ne présente trois *piedi.*

Dans quatre autres chansons à *piedi* de trois vers, la première partie est construite sur trois rimes mais chaque *piede* n'en offre que deux :

a a b : c c b *Guiderdone aspetto avire* (Jacopo da Lentino) ; *Donna, di voi si rancura* (Monte, *A. R.*, III) ; *Da che mi conven* fare (Chiaro Davanzati, *A. R.*, III).

a a b : b b c *Amor, merzè* (Filippo Giraldi, *A. R.*, II).

Quant à la forme qui est presque uniquement employée — chaque *piede* sur trois rimes — elle présente toujours, jusqu'à Guittone d'Arezzo, l'ordre direct : a b c : a b c (39). Il semble bien qu'ici encore, comme dans le *piede* de deux vers, ce soit Guittone qui ait introduit de nouveaux arrangements de mètres.

a b c : c a b *Padre de padri miei*
a b c : c b a *Manta stagione* (40).
a b c : b a c *Magni baroni.*

Chiaro Davanzati offre la succession : a b c : b c a : *D'un amorosa voglia.*

Dante introduit la combinaison a b c : a c b : *Quantunque volte.*

Enfin, Pétrarque, sur quatorze chansons à *piedi* de trois vers, a employé six fois l'ordre direct. Mais sa préférence va à une combinaison que nous n'avons rencontrée qu'une fois chez Guittone et une fois chez Dante : a b c : b a c (huit fois).

* * *

Le *piede* de quatre vers offre, dès les origines, un grand nombre de dispositions variées ; car non seulement les *piedi* peuvent être construits soit sur deux rimes :

Amando lungamente (Jacopo da Lentino) a b b a : a b b a ; soit sur trois :

S'eo trovasse pietanza (Semprebene di Bologna) a b b c : a b b c ; soit sur quatre :

Amor voglio blasmare (Anon. A. R. I) a b c d : a b c d ; mais ces rimes peuvent se combiner d'une quantité de

manières différentes et, de plus, ce qui ne se rencontre pas dans les *piedi* de trois vers, les rimes du second *piede* peuvent être entièrement différentes de celles du premier :

Ai lasso ! Or è stagion (Guittone d'Arezzo) : a b b a : c d d c.

Toutefois, les formes les plus fréquentes sont celles qui présentent trois rimes combinées soit en a b b c : a b b c (Dante, 6 chansons, Pétrarque, 1) (42), soit en a b b c : b a a c (Dante, 1 chanson, Pétrarque, 5) (43). Outre ces deux formes, nous trouvons chez Dante :

a b b a : a b b a *Si lungiamente.*
a b b a : b a a b. *Madonna quel signor*

et chez Pétrarque :

a b b c : c d d a *Qual più diversa*

En définitive, l'examen de l'ordre des rimes nous amène à la même conclusion que celui de l'ordre des mots : des nombreuses combinaisons qu'offre la lyrique italienne à partir des origines, Dante et Pétrarque ont retenu qu'un petit nombre et ce n'est qu'à titre d'exception qu'on trouve chez Pétrarque des formes que Dante n'ait pas employées.

Volte

La disposition de la seconde partie de la strophe en deux groupes métriquement identiques — ou *volte* — que Dante décrit tout au long dans le *De Vulgari Eloquentia* (II, x, 4 et xi), va directement à l'encontre du principe de la tripartition observé par les Provençaux : elle n'en a pas moins été fort en faveur chez les

lyriques italiens, à toutes les époques. C'est ce que montre le tableau suivant :

	Nombre des chansons à *volte*	Nombre total des chansons
Antiche Rime (Siciliens et anonymes du vol. I)......	6	41
Giacomo da Lentino (attribution certaine)........	5	14
Giacomo da Lentino (attribution douteuse)........	1	6
Rimaldo d'Aquino........	4	9
Guinizelli................	3	7
Bolonais,................	2	9
Antiche Rime (Toscans vol. I et II et anonymes du vol. II)................	9	37
Antiche Rime (vol. III).....	11	37
Guittone d'Arezzo........	10	44
Chiaro Davanzati.........	21	55
Rimatori siculo-toscani.....	9	40
Dante..................	3	21
Cavalcanti..............	1	2
Cino da Pistoia...........	5	27
Pétrarque...............	1	27

Ainsi qu'on pouvait s'y attendre, ces *volte* présentent les mêmes combinaisons métriques que les *piedi* : Dante, en effet, a eu raison d'affirmer qu'il n'y a, entre *piedi* et *volte* d'autre différence que leur place dans la strophe. L'époque qui voit apparaître le groupe 11. 11. 7. 11 et le groupe 11. 7. 11. 11 dans la première partie, est aussi celle qui le voit, assez fréquemment, dans la seconde.

Le groupe 11. 11. 7. 11 se rencontre en effet dans une chanson morale de Guittone d'Arezzo : *Ora parrà s'eo saverò cantare* avec *rimalmezzo* aux 2e et 4e vers de chaque *volta* ; dans quatre chansons de Chiaro Davanzati : *Lontanamente portai* (avec trois *rimalmezzo*) ; *Or*

vo' cantare (avec *rimalmezzo* au premier vers de la première *volta*), *La mia vita poi sanza conforto* ; *Orato di valor, dolze meo sire* ; dans une chanson de Cino da Pistoia : *Non ch'en presenza della vista umana* ; dans une de Bonagiunta da Lucca : *Gioia nè ben non è senza conforto* (avec *rimalmezzo* aux deux premiers vers de chaque *volta*) ; dans une de Meo Abbracciavacca : *Madonna vostr' altera canoscenza* (avec *rimalmezzo* au premier vers de chaque *volta*) ; enfin, dans la seule chanson de Pétrarque qui présente deux *volte* : *Mai non vo' più cantar com' io soleva,* avec *rimalmezzo* au 1er et au 2e vers de la première *volta* et au 1er de la seconde.

Quant au groupe 11. 7. 11. 11 qui dérive évidemment du précédent, nous le trouvons dans une chanson de Chiaro Davanzati : *A San Giovanni, a Monte, mia canzone* et dans une de Cino : *La bella stella che'l tempo misura.*

***

Mention particulière doit être faite d'un type de chanson qui se rencontre dès l'époque sicilienne, se retrouve à toutes les époques et ne disparaît qu'avec Dante, Cino et Pétrarque : celui où la disposition métrique des *volte* est identique ou analogue à celle des *piedi*. Telle est la célèbre chanson de Jacopo da Lentino : *Madonna dir vi voglio* ; célèbre, car Dante l'a citée dans le *De Vulgari Eloquentia* (I, xii, 8), et je n'ai pas trouvé moins de six chansons qui en reproduisent la formule strophique soit tout à fait exactement, soit avec de très légères modifications (suppression de la *rimalmezzo* ou disposition différente des rimes).

Madonna dir vi voglio : a b a C : d b d C — z z y (y) X : v v t (t) X (Jacopo da Lentino).

Al cor tant' alegranza : a b a C : d b d C — z z y (y) X : v v t (t) X (anonyme, *A. R.*, I).

Amor tant' altamente : a b a C : d b d C — z z y (y) C : z z y (y) C (Guittone d'Arezzo.)

Amore perchè m'hai : a b c D : a b c D — z z y (y) X : z z y (y) X (Betto Mettefuoco, *Rim. sic. tosc.*).

Madonna poi m'avete : a b c D : a b c D — z z y (y) X : z z y (y) X (Chiaro Davanzati).

Crudele affanno e perta : a b b C : a d d C — c z z Y : c x x Y. (Neri, *A. R.*, III).

Amor quando mi membra a b b C : a b b C — z y y Z : y z z Y. (Bondie Dietaiuti, *A. R.*, II).

Le même soin apporté à reproduire, dans les *volte*, la succession métrique des *piedi* apparaît dans les chansons suivantes :

Lo core innamorato (Mazzeo di Ricco, *A. R.*, I).

Del mio voler dir l'ombra (an. *A. R.*, I). qui, avec des entrelacements de rime différents ont toutes deux la succession que voici :

7. 7. 11 : 7. 7. 11 — 7. 7. 11 : 7. 7. 11

La même succession apparaît, avec une rimalmezzo, au dernier vers de chaque *piede* dans :

L'amoroso vedere (Tomaso di Sasso di Messina, *A. R.*, I).

Gioia gioiosa plagente (Guittone d'Arezzo).

Deux chansons de Chiaro Davanzati : *Orato di valor dolze meo sire* et *La mia vita poi senza conforto* ont la succession :

11. 11. 7. 11 : 11. 11. 7. 11 — 11. 11. 7. 11 : 11. 11. 7. 11.

Quelquefois, les deux *volte* sont suivies d'un vers qui rime avec le précédent :

Poi contra voglia dir pena convene (Panuccio del Bagno, *Rim. sic. tosc.*).

Ou bien les *volte* comptent un vers de plus que les *piedi* :

Madonna vostr' altera canoscenza (Meo Abbracciavacca, *Rim. sic. tosc.*) 11. 7. 11 : 11. 7. 11 — 11. 7. 7. 11 : 11. 7. 7. 11.

La dolorosa e mia greve doglienza (Panuccio del Bagno, *Rim. sic. tosc.*), même schéma sauf que la rimalmezzo des *piedi* a été supprimée.

Poi ch'altr' omo (Anon. *A. R.*, I) : 11. 7. 11 : 11. 7. 11 — 11. 7. 7. 11 : 11. 7. 7. 11.

Eo temo di laudare (Terino di Castello Fiorentino, *A. R.*, III) : 7. 7. 11 : 7. 7. 11 — 7. 7. 7. 11 : 7. 7. 7. 11.

Perciò ch'el cor si dole (Anon. *A. R.*, III) : 7. 7. 11 : 7. 7. 11 — 7. 7. 7. 11 — 7. 7. 7. 11.

Dans une chanson de Guittone d'Arezzo, les *volte* comptent deux vers de plus que les *piedi.*

Sovente veggio 7. 7. 11 : 7. 7. 11 — 7. 7. 7. 7. 11 : 7. 7. 7. 7. 11.

Une chanson présente des *volte* qui ont été obtenues en intervertissant l'ordre de deux des vers des *piedi* :

A San Giovanni (Chiaro Davanzati, *A. R.*, III) : 11. 11. 7. 11 : 11. 11. 7. 11 — 11. 7. 11. 11 : 11. 7. 11. 11

Enfin, il arrive que la deuxième *volta* soit supprimée et remplacée soit par un hendécasyllabe qui rime avec le dernier vers de la première volta :

Poi ch'eo si vergognoso (Carnino Ghiberti, *A. R.*, II) ; soit par deux hendécasyllabes rimant ensemble : *Lo gran disio che mi stringe cotanto* (Cino da Pistoia).

Particulièrement intéressantes, parce qu'elles montrent comment les formules strophiques sortent les unes des autres, sont les chansons suivantes :

S'eo canto d'alegranza (Bondie Dietaiuti, *A. R.*, II) qui reproduit, tant par l'ordre des mètres que par celui des rimes, la chanson du même auteur *Amor quando mi membra*, a ceci près que la deuxième *volta* est remplacée par le groupe z Y.

Lo gran disio che mi stringe cotanto (Cino da Pistoia), qui reproduit, pour la succession des rimes et des mètres *Orato di valor* de Chiaro Davanzati, sauf que la deuxième volta est remplacée par un groupe de deux vers rimant ensemble.

Gioia·nè ben non è senza conforto (Bonagiunta da Lucca, *Rim. sic. tosc.*), dont la première strophe a exactement la même formule que *Madonna vostr' altera canoscenza* (Meo Abbracciavacca, *Rim. sic. tosc.*) ; quant aux autres strophes, elles contiennent six *rimalmezzo* de plus : une au deuxième vers de chaque *piede*, une aux vers 2 et 4 de chaque *volta*. Il est donc visible que l'auteur s'est efforcé de renchérir sur une pièce qui semble avoir eu quelque célébrité : en effet, elle a été imitée aussi par Panucio del Bagno dans *Madonna vostr'altero plagimento* qui en reproduit les premiers mots et les *piedi*. On notera, en outre, que ces trois chansons présentent l'enchaînement par le mot, procédé fréquent chez les lyriques antérieurs à Dante.

Gravoso affanno e pena de Lemmo Orlandi rappelle, par son début, le début de *Çrudele affanno e perta* de Neri, et présente, pour les douze premiers vers, la même succession de mètres avec un entrelacement de rimes un peu différent ; la deuxième volta est remplacée par le groupe x V V.

Soit, au total, pour la période qui va des origines à Dante (exclus), vingt-cinq chansons présentant une symétrie entre la première partie et la seconde, que celle-ci soit complète ou non, ce qui donne une proportion d'environ une sur douze. Il est donc remarquable qu'une telle disposition ne se rencontre ni chez Dante, ni chez Pétrarque, et une seule fois chez Cino da Pistoia (proportion 1/75) ; il semble bien qu'ici encore on doive invoquer l'exemple de Dante pour expliquer l'abandon d'un type jusqu'à lui relativement fréquent.

* * *

Ce n'est pas que les chansons à *volte* manquent dans l'œuvre de Dante : on a vu plus haut que j'en ai compté trois. Mais là aussi, il met sa marque personnelle, en donnant, en quelque sorte, force de loi, à des procédés restés jusqu'à lui, fort rares.

L'emploi du *vers-chiave*, c'est-à-dire d'un vers qui, reproduisant la dernière rime des *piedi* unit la première partie à la seconde, était exceptionnel chez les poètes antérieurs à Dante. Là où il apparaît, il fait toujours partie des *volte*, et par suite la dernière rime de la première partie se reproduit deux fois dans la seconde.

Nous avons des exemples de ce procédé dans la chanson de Neri citée plus haut (p. 182) : *Crudele affanno e perta* ; dans une chanson de Bonagiunta da Lucca *Quand' appar l'aulente fiore* (*Rim. sic. tosc.*) et dans une chanson anonyme *Donna senza pietanza* (*A. R.*, III) qui présentent toutes deux ceci de particulier et de fort rare que les rimes, au nombre de deux seulement, des *piedi* sont l'une et l'autre reprises dans les *volte* :

Quand' appar a b : a b — b a z : b a z (isom. oct.).
Donna a b b a a b : a b b a a b — b z z a : b z z a (isom. hept.).

Enfin, dans une chanson de Chiaro Davanzati, *Lo 'namorato core* où la dernière rime des *piedi* se reproduit au commencement et à la fin de chaque *volta* :

a b c D : a b c D — d Z z D : d Y y D

Dans une chanson parfois attribuée à Giacomo da Lentino : *Membrando ciò ch'Amore*, la dernière rime

des *piedi* se reproduit non pas au début mais à la fin de chaque *volta* :

a b (b) C : a b (b) C — z z c : z z c

Il en est de même dans la chanson de Giacomo da Lentino : *Dolce cominciamento*

a b : a b — z z b : z z b (isom. hept.)

Au lieu du *vers-chiave*, les poètes toscans ont parfois employé la *rimalmezzo-chiave*, placée au premier vers de la première *volta* :

Novellamente Amore (Bonagiunta da Lucca), cf. p. 151.

Gioia nè ben non è senza conforto (Bonagiunta da Lucca), cf. p. 184.

Infra le gioi' piacenti (Bonagiunta da Lucca).

Madonna vostr' altera canoscenza (Meo Abbracciavacca), cf. p. 184.

Lontanamente portai (Chiaro Davanzati) ;

Or vo' cantare poi cantar mi tene (Chiaro Davanzati) ;

Gioia ed alegranza (Guittone d'Arezzo).

Donc, sur 81 chansons à volte, 4 présentent l'enchaînement des deux parties par la rime du premier vers des *volte*, et 7, par la *rimalmezzo*. On notera qu'aucune de celles-ci n'est antérieure à Guittone d'Arezzo.

Il est remarquable que, de ces deux procédés, Dante n'ait admis dans son œuvre que le moins fréquent, qu'il l'ait employé non pas, comme ses devanciers, accidentellement, mais dans toutes ses chansons, comme s'il avait voulu en faire une loi (cf. *De Vulg. El.* II, xiii, 6) et qu'enfin, contrairement à l'usage qui avait prévalu jusqu'à lui, il ait une fois placé le *vers-chiave* entre les *piedi* et les *volte* :

Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato a pour formule :

A a (a) B b c D : A a (a) B b c D — d : Z z Y : X x Y

L'œuvre de Dante offre deux autres pièces à *volte*, la strophe de chanson *Madonna quel signor che voi portate* :

A B b A : B A a B — B Z z y Y : B Y y x X

et la chanson *Io sento si d'Amor la gran possanza* :

A b C : A b C — C Z Z Y : C Z Z Y : X X

dans laquelle les *volte* sont suivies d'un groupe de deux vers. Le fait est rare. Il se rencontre pourtant dans une pièce — de sujet moral — de Guittone d'Arezzo : *Ora parrà s'e saverò cantare* qui présente cette autre anomalie d'un vers placé entre les *volte* et rimant avec le groupe final. Il est possible que ce soit à l'imitation de Guittone que Panuccio del Bagno dans la chanson *Poi contra voglia dir pena convene* ait fait suivre d'un vers les deux *volte*.

Après Dante, nous rencontrons une pièce à *volte* dans l'œuvre de Cavalcanti : *Donna me prega per ch'io voglio dire* (sans *chiave*) et cinq chez Cino. De ces cinq, une seule : *La bella stella che'l tempo misura* présente un *vers-chiave*, placé, comme dans *Poscia ch'Amor* avant les *volte*.

***

Dans le *canzoniere* de Pétrarque nous ne rencontrons qu'une seule chanson à *volte*, et c'en est une qui a déjà retenu notre attention par la façon dont y sont

employées les *rimalmezzo* : *Mai non vo' più cantar com'io soleva* (cf. p. 154).

Elles y sont exceptionnellement nombreuses ; je n'ai en effet trouvé qu'une autre chanson où un *piede* entièrement formé d'hendécasyllabes en contienne, comme c'est le cas ici, plus d'une : à savoir la fameuse chanson de Guido Cavalcanti *Donna me prega perch'io voglio dire*, où l'auteur a visiblement accumulé à plaisir des difficultés pour avoir l'honneur d'en triompher :

Tu puoi sicuramente gir, canzone,
Là 've ti piace ; ch'io t'ho si adornata
Ch' assai laudata — sarà tua ragione.

Même intention d'éblouir dans la chanson, où abonde également la *rimalmezzo*, par laquelle Guittone d'Arezzo prenant congé de l'amour, ouvre la série de ses poésies morales et pieuses. Le début — d'ailleurs imité des Provençaux — est, à cet égard, significatif :

Ora parrà s'e' saverö' cantare
E s'e' varrò quanto valer già soglio.....

Et c'est évidemment un tour de force analogue que Pétrarque s'est proposé d'exécuter dans cette chanson qui ne ressemble à aucune autre de son *canzoniere* : *Mai non vo' più cantar com'io soleva.*

C'est, en effet, la seule de toute son œuvre qui ait plus d'une *rimalmezzo* par strophe ; la seule où la strophe se termine par deux *volte* ; la seule qui, au lieu d'un *vers-chiave* présente une *rimalmezzo-chiave* ; la seule qui contienne une rime masculine (vers 16 et 19). La seconde partie s'écarte des règles ordinaires ; car d'une part la seconde *volta* compte une *rimalmezzo* de moins que la première ; et d'autre part, les *volte* sont

précédées d'un vers isolé, comme dans *Poscia ch'Amor* (Dante) et *La bella stella* (Cino).

Une chanson de Guittone d'Arezzo *Ora parrà s'e' saverò cantare* et une de Bonagiunta da Lucca *Gioia nè ben non è senza conforto* présentent avec *Mai non vo' più cantar* des analogies frappantes. Si l'on ne tient pas compte des *rimalmezzo* leurs formules strophiques sont très voisines :

Gioia nè ben : A b C : A b C — Z Y y X : Z Y y X
Ora parrà : A B : B A — Z Y y Z : X : V T t V : X X
Mai non vo' : A B C : A B C — Z : Y Z z Y : V T t V

Quant aux *rimalmezzo*, très nombreuses dans les trois chansons, elles sont placées presque de même dans *Mai non vo'* et *Gioia nè ben* : celle-ci en contient une de plus dans chaque volta, au 4me vers, et, en revanche, n'a pas, comme *Mai non vo'*, un vers précédant les *volte*.

Gioia nè ben : A (a) b (b) C : A (a) b (b) C — (c) Z (z) Y y (y) X : (x) Z (z) Y y (y) X.

Mai non vo' : A (a) B (b) C : A (a) B (b) C — (c) Z : (z) Y (y) Z z Y : (y) V T t V.

Notons enfin que, étrange par sa construction métrique, *Mai non vo'* ne l'est pas moins par son contenu. Point de ces harmonieuses périodes, si caractéristiques de la manière de Pétrarque, mais des phrases brèves, saccadées, hachées ; une obscurité voulue :

Intendami chi può, che m'intend'io ;

des kyrielles de proverbes par où cette chanson s'apparente aux *frottole*, tandis que son sujet en fait un *comjat* :

on sait que les Provençaux appelaient ainsi la chanson par laquelle un amant prend congé de l'amour de sa dame ; telles sont, dans la poésie lyrique italienne, la chanson de Chiaro Davanzati *S'eo mi parto da voi, donna malvasgia* et la chanson anonyme *Ai meve lasso lo pensier m'ha vinto* (cf. ci dessus p. 152).

Sirima

De même que les *volte*, la *sirima* est tantôt unie aux *piedi* par la rime ou la *rimalmezzo* de son premier vers, tantôt non. Mais on peut remarquer que cet enchaînement — *concatenatio* — que Dante déclare élégant (*De Vulg. El.* II, XIII, 6) et dont il s'est fait une loi, n'est pas, tant s'en faut, d'un usage constant chez les poètes antérieurs. A l'époque sicilienne c'est de préférence à la fin de la strophe qu'est reprise la dernière rime des *piedi* ; ainsi, sur les vingt chansons contenues dans le *Giacomo da Lentino* de M. Langley (quatorze authentiques, six apocryphes), trois seulement présentent soit le *vers-chiave* (*Gia lungiamente Amore*) soit la *rimalmezzo-chiave* (*Ben m'è venuto*, *Membrando l'amoroso dipartire*) ; tandis que deux reproduisent la dernière rime des *piedi* au commencement et à la fin de la *sirima* (*Vostr' orgogliosa ciera*, *Amor da cui*), et six la reproduisent à la fin de la strophe seulement (*Cosi afino ad amarvi*, *Meravigliosamente*, *Membrando ciò ch'Amore*, *Dolce cominciamento*, *Poi non mi val*, *S'eo doglio*)

Cette dernière disposition se rencontre dans deux des quarante-trois chansons de l'époque sicilienne contenues dans les *Antiche Rime* (*Morte, perchè* et *Lontan Amore* de Giacomino Pugliese) ; une chanson répète la dernière rime des *piedi* au commencement et à la

fin de la *sirima* (*La buona venturosa*) ; cinq ont le vers-*chiave*, et quatre, la *rimalmezzo-chiave*.

Sur trente-huit pièces d'auteurs toscans contenues dans les volumes I et II des *Antiche Rime*, quatre seulement ont le vers-*chiave* ; et dans deux — fait exceptionnel — la dernière rime des *piedi* est reprise par les deux premiers vers de la sirima : *Per contrado di bene* (Incontrino), *Gientil donna valente* (Pacino di Ser Filippo). Dans deux autres, la dernière rime des *piedi* est reprise au commencement et à la fin de la *sirima* : *S'eo son distretto* (Brunetto Latini), et *Lontan vi son* (Carnino) dont la formule strophique reproduit exactement celle de *Amor da cui* (attribuée à Jacopo da Lentino).

C'est à la fin de la strophe qu'est reproduite la dernière rime des *piedi* dans trois chansons (toutes trois anonymes), du volume III des *Antiche Rime* : *Del mio desio*, *L'amoroso conforto*, *Part'io mi cavalcava* ; ce volume, sur quarante chansons (non compris Chiaro Davanzati), présente six fois le vers-*chiave* et trois fois la *rimalmezzo-chiave* ; la répétition de la dernière rime des *piedi* au commencement et à la fin de la *sirima* ne se rencontre pas.

Sur les seize chansons contenues dans le recueil des *Poeti bolognesi*, deux seulement (une de Guinizelli, une d'Ouesto) présentent le vers-*chiave*.

Sur les neuf chansons de Rinaldo d'Aquino on en trouve une (*In gioi' mi tengo*) où la dernière rime des *piedi* est reprise à la *rimalmezzo* du premier vers de la sirima et à la rime du dernier.

La *rimalmezzo-chiave* ne se trouve pas chez Guittone d'Arezzo ; le vers-chiave se rencontre six fois, dont une fois redoublé ; *Amor tant' altamente* imité de *Madonna dir vi voglio* (cf. p. 182) répète le dernier vers des *piedi* à la fin de la strophe, *Altra gioi'* au commencement et à la fin.

Dans Chiaro Davanzati (cinquante-sept chansons), le vers-*chiave* se trouve huit fois, la *rimalmezzo*, quatre fois ; deux chansons (*Di cantare ho talento*, *Lo'namorato core*) ont la dernière rime des *piedi* au commencement et à la fin de la seconde partie ; deux (*Gravosa dimoranza*) *Donna ciascun*, l'ont à la fin.

C'est seulement avec le groupe des poètes de Pise et de Lucques (*Rim. sic. tosc.*) que devient vraiment fréquent l'emploi de la *chiave* : nous la rencontrons dans dix-huit pièces sur trente-six, soit une fois sur deux, tandis qu'une seule, qui reproduit la succession des rimes de *Meravigliosamente* (Jacopo da Lentino), répète la rime des *piedi* à la fin de la sirima : *In alta donna* de Gallo Pisano. Le vers-*chiave* est employé onze fois, la *rimalmezzo-chiave*, sept fois.

Chez Dante, enfin, l'emploi du vers-*chiave* devient la règle. Il ne manque que dans la strophe *Si lungiamente* où il est, semble-t-il, remplacé par la *rimalmezzo-chiave*. Ajoutons que, sauf dans *Poscia ch'Amor*, le vers-*chiave* est toujours un hendécasyllabe.

C'est donc, de toute évidence, à l'influence de Dante que nous devons attribuer le fait que, chez Cino da Pistoia, les pièces à *chiave* sont le plus grand nombre et qu'il n'y en a point d'autres chez Pétrarque.

Chez Cino, la proportion est de quinze sur vingt-trois ; *Si mi distringe Amore* a une double *chiave* formée de deux heptasyllabes ; on compte, en outre, quatre vers-*chiave* heptasyllabiques. Seule, la chanson *Deo poi m'hai degnato* a la *rimalmezzo-chiave*.

Chez Pétrarque, nous ne trouvons également qu'une seule *rimalmezzo-chiave*, dans la chanson *Mai non vo' più cantar* dont nous avons noté par ailleurs (p. 188) le caractère exceptionnel. Dans une autre, *S'il dissi mai*, la dernière rime des *piedi* est répétée au commen-

cement et à la fin de la *sirima* ; le nombre des vers-*chiave* heptasyllabiques est de sept (43 bis).

*
* *

Les formes diverses que peut affecter la *sirima* sont tellement nombreuses et variées, qu'il est impossible de les distribuer par classes, comme nous avons fait pour les *piedi*. C'est ainsi que quelques-unes — rares, il est vrai — sont construites sur les rimes des *piedi* sans introduction d'aucune rime nouvelle. Telle est celle de la chanson : *Si altamente e bene* (An. *A. R.*, I).

A B C : A B C — C B B C : C B B C

J'en ai trouvé une qui ne présente qu'une seule rime : *Molto lungo tempo hanno* (Chiaro Davanzati).

Z z z Z

Quelques-unes, plus nombreuses, ajoutent une rime à la rime reprise aux *piedi* : *Meravigliosamente* (Jacopo da Lentino) (44).

Z Z C

La plupart en ajoutent deux, trois ou quatre, et dans certaines des chansons morales de Guittone d'Arezzo on trouve des *sirime*, démesurément allongées, qui ont jusqu'à dix-huit vers, sur neuf rimes (*O vera virtù*).

D'autre part, un même nombre de rimes et de vers donne lieu, selon la disposition des mètres et des rimes, à de nombreuses combinaisons. Par exemple, dans Guittone d'Arezzo, les longues *sirime* des poésies morales présentent généralement une série de rimes plates ; mais pour en rompre la monotonie, l'auteur a recours à un procédé qu'on pourrait appeler « l'emboîtement » et qui consiste à intercaler, entre deux

vers rimant ensemble, un certain nombre de groupes métriques : *Vergognoso o lasso* a pour *sirima* :

Z : Y Y : X x : V v : T T : S s : Z

Quelquefois, l'emboîtement est double : *Tanto sovente*

Z : y y : X x : V v : T S s : Z t T Z

Il est clair que ces sortes de combinaisons, très savantes pour l'œil, ne peuvent absolument pas être perçues par l'oreille ; surtout quand il arrive que le premier vers ne rencontre sa rime qu'au vers 7 et le second, huit vers plus loin, au vers 15 : *Ai quanto che vergogna* :

Z : Y : X x : V v : Z : T t t : S s : R r : Y.

Aussi Dante, Cino et Pétrarque, si soucieux de l'harmonie de la strophe, se sont-ils bien gardés de suivre Guittone dans cette voie. Il est exceptionnel que, dans une *sirima* de Dante, deux vers rimant ensemble soient séparés par plus de cinq vers. Le fait ne se produit que trois fois ; dans *Le dolci rime d'Amor* et dans *Doglia mi reca*, où nous trouvons les deux plus longues *sirime* de l'œuvre de Dante (12 et 11 vers), et dans *E' m' incresce*. Le plus souvent (douze fois sur vingt et une), la seconde partie, *sirima* ou *volte* compte, outre la rime reprise aux *piedi*, trois rimes. Dans dix-sept chansons, elle en compte deux et ce n'est que dans deux seulement qu'elle en compte jusqu'à quatre : *Amor che nella mente mi ragiona* et *Doglia mi reca*.

Chez Cino da Pistoia, la presque totalité des *sirime* est formée de celles à deux et trois rimes (vingt et une pièces sur vingt-six). Une compte six rimes (*Deo poi*

m'hai degnato), une, cinq : (*L'uom che conosce*) et trois, quatre (*Quando l'anima triste, Si mi distringe Amore, Nel tempo della mia novella etade*). Plusieurs d'entre elles semblent bien trahir l'influence de Guittone d'Arezzo. Dans *l'Uom che conosce*, l'abondance des *rimalmezzo* rappelle *Ora parrà* ; dans *Quando l'anima triste*, nous trouvons l'emboîtement simple, dans *Si mi distringe Amore*, l'emboîtement double et la double *chiave* dont Guittone on l'a vu, présente un exemple. Pour cette dernière chanson, l'imitation est d'autant plus certaine qu'elle présente le même début que la chanson de Guittone *Si mi distringe forte*, dont elle reproduit à très peu de chose près, la *sirima* :

Si mi destringe forte (Guittone) Z : y : X x : V v : T t : Z
Si mi distringe Amore (Cino) Z : y : X x : Y y : V v : Z

Chez Pétrarque, la proportion des pièces où la seconde partie présente trois rimes nouvelles est plus forte encore que chez Dante et Cino : 20/28. Il y en a 5 à deux rimes (*S'il dissi mai* ; *Che debb'io far* ; *Lasso me* ; *Solea de la fontana* ; *Standomi un giorno*), 2 à quatre (*I' vo pensando* ; *Mai non vo'*), 1 à six (*Nel dolce tempo della prima etade*).

Cette dernière chanson est intéressante : par son début, elle s'apparente à celle de Cino qui a pour premier vers *Nel tempo della mia novella etade* ; comme celle-ci, elle décrit allégoriquement la vie intérieure du poète depuis sa sortie de l'enfance ; par sa *sirima*, où se rencontre, avec un nombre de vers et de rimes inusité (14 vers sur 6 rimes), le double emboîtement à la manière de Guittone, elle rappelle la seule des chansons de Dante où le double emboîtement soit pratiqué :

Le dolci rime d'Amor ch'i' solia.

Le dolci rime : C : Z Y y Z : z Z : X x : Y
Nel dolce tempo : C : Z Y y Z : X V T T V X X : S S

C'est aussi, on l'a vu (p. 189) de la technique de Guittone d'Arezzo que dérive la chanson *Mai non vo' più cantar com'io soleva*, dont la seconde partie est construite sur quatre rimes. On verra plus loin que la sirima de *I'vo pensando*, qui compte également quatre rimes (plus une des *piedi*) dérive de Dante.

Sur les dix-neuf chansons de Pétrarque dont la seconde partie est construite sur trois rimes nouvelles plus une, reprise aux *piedi*, il en est peu dont on ne puisse retrouver le modèle soit chez Dante et Cino, soit chez des auteurs plus anciens.

Un type de sirima particulièrement fréquent dans la lyrique italienne est celui qui se compose de trois groupes de deux vers rimant ensemble, les deux premiers formés d'un hendécasyllabe et d'un heptasyllabe, le troisième de deux hendécasyllabes. Inconnu aux Siciliens, il se rencontre chez Guido Guinizelli dans la chanson *Madonna il fino amore* :

A B c : A B c — Z z : Y y : X X

chez Onesto Bolognese (*Ahi ! lasso tapino*), dans sept chansons du recueil des *Rimatori siculo-toscani* : *Sì dilettosa gioia* (Panuccio del Bagno), *Madonna vostr' altero plagimente* (Pan.), *Magna medela* (Pan.), *Considerando la vera partenza* (Pan.), *Considerando l'altera valenza* (Meo Abbracciavacca), *Della fera infertà e angosciosa* (Lotto di Ser Dato), *Fin amor mi conforta* (Bonagiunta da Lucca) et enfin chez Cino da Pistoia (*Io non posso celar il mio dolore* (45).

On voit d'après cela que lorsque Dante exprime l'avis qu'il est très beau de clore la strophe par un

groupe de deux hendécasyllabes rimant ensemble (*De Vulg. El.* II, XIII, 7), il est d'accord avec ses devanciers des écoles bolonaise et siculotoscane. Pourtant, il n'a employé ce type de sirima qu'en le modifiant légèrement : dans *Donna pietosa e di novella etade*, il a intercalé, avant le dernier distique, un vers qui rime avec le vers-*chiave* :

C : Z z : Y y : C X X

Dans *E' m'incresce di me si malamente*, un hendécasyllabe rimant avec les deux derniers vers a été intercalé dans le premier groupe :

Z Y z : X x : Y Y

Enfin, dans *Cosi nel mio parlar voglio esser aspro*, le deuxième groupe ayant disparu, la sirima présente une forme très simple :

Z z : Y Y

qui avait déjà été employée par Bonagiunta da Lucca dans *Infra le gioi' piacenti*, mais qui ne se rencontre pas chez les poètes antérieurs (46).

Elle a été reprise deux fois par Cino da Pistoia : dans la chanson composée à l'occasion de la mort de Dante : *Su per la costa, Amor, dell'alto monte* qui reproduit exactement le schéma métrique de *Cosi nel mio parlar* (47), et dans *La bella stella che'l tempo misura* où elle est répétée pour former les deux *volte*.

Pétrarque, lui aussi, l'a employée : dans la chanson *Che debb'io far, che mi consigli, Amore* ; et il a employé trois fois la forme complète :

Z z : Y y : X X

dans *Quell' antico mio dolce empio signore* ; *Ben mi credea passare il tempo omai* et *Quando il soave fido mio conforto* (48).

A-t-il rencontré ces deux formes dans Bonagiunta da Lucca où elles se trouvent toutes les deux, ou a-t-il emprunté la première à Dante, la seconde à Cino ? On peut hésiter entre les deux hypothèses. A noter toutefois que la chanson *Ben mi credea passar il tempo omai* commence comme une chanson de Bonagiunta da Lucca *Ben mi credea in tutto esser d'Amore* (*Rim. sic. tosc.*) qui a une sirima analogue :

Z z : y y : X X

Un autre type de sirima que Dante a employé plusieurs fois et qu'avant lui je ne rencontre que deux fois (49) est celui qui offre la succession Z Y Y Z X X. Nous le trouvons dans cinq pièces : *Voi ch'intendendo* ; *Io son venuto al punto della rota* ; *La dispietata mente che pur mira* (50) ; *Quantunque volte* ; *Si lungiamente m'ha tenuto Amore.* Il importe de noter que, sauf dans la chanson isométrique *Voi ch'intendendo* la succession des mètres est toujours celle-ci 11. 11. 7. 11. 11. 11. Fait d'autant plus remarquable que, jusqu'à Dante, le groupe z y y z que l'on rencontre assez fréquemment, soit qu'il constitue toute la *sirima*, soit qu'il en fasse partie, ne présente presque jamais la succession 11. 11. 7. 11. Ou bien il est isométrique, où bien il offre la succession Z y y Z (51) : avant Dante deux pièces seulement contiennent le groupe Z Y y Z : *Greve cosa m'avene* (Bondie Dietaiuti di Firenze, *A. R.*, II) où il constitue toute la sirima ; *La mia desiderosa* (Chiaro Davanzati, *A. R.*, III) qui a précisément la même sirima que les cinq pièces de Dante citées plus haut. On peut considérer comme dérivées de ce type trois

sirime qui, avec un début et une fin identiques, ont quelques vers de plus :

Li occhi dolenti	C : Z Y y Z : Y X X
Amor che nella mente...	C : Z Y y Z : X Z X : V V
Le dolce rime..........	C : Z Y y Z : z Z X x Y : V V

Dans six des sept pièces citées ci-dessus le groupe 11. 11. 7. 11 est précédé du vers-*chiave* qui, chez Dante, est, à une seule exception près, un hendécasyllabe (52) ; dans *Si lungiamente* où, par une exception unique dans l'œuvre de Dante, le vers-*chiave* manque, il succède immédiatement aux *piedi.*

Ce même groupe, succédant immédiatement aux *piedi*, se rencontre également dans une *sirima* citée plus haut, celle de *Cosi nel mio parlar voglio esser aspro* et dans trois autres qui n'en diffèrent que par la présence d'un ou quelques vers de plus.

Cosi nel mio parlar.........	C Z z Y : Z
Amor che muovi............	C Z z Y : X Y X
Amor dacchê convien.......	C Z z Y : C Z : Z Y Y
Donna pietosa..............	C Z z Y : y C : Z Z
Tre Donne intorno al cor...	C Z z Y : y X Y : x V V

Ainsi, ce groupe 11. 11. 7. 11 que nous n'avons pas rencontré une seule fois chez les lyriques antérieurs à Guittone d'Arezzo, que nous avons vu devenir chez Dante, Cino et Pétrarque, la forme la plus fréquente des *piedi* de quatre vers (cf. p. 175) que divers auteurs ont employé comme *volta* depuis Guittone d'Arezzo, qui, vers la même époque, apparaît comme élément de la sirima, devient un des traits les plus caractéristiques de la chanson de Dante. Sur un total de 21 pièces il n'y en a pas moins de dix (53) où il se rencontre soit

aussitôt après les *piedi*, soit après le vers-*chiave*. Proportion d'autant plus remarquable que, jusqu'à Dante, chaque auteur s'efforçait de varier le plus possible, dans ses *sirima*, la succession des mètres, et qui nous permet de regarder la présence de ce groupe au début de la sirima comme un caractère distinctif de la technique de Dante.

On ne sera donc pas surpris de le rencontrer chez Cino da Pistoia.

Sur un total de 28 chansons attribuées à Cino, quatre présentent le groupe 11. 11. 7. 11 aussitôt après les *piedi* ; trois, après un vers-*chiave* hendécasyllabe.

De ces sept pièces, deux ont une sirima qui rappelle celle de *Si lungiamente* :

Si lungiamente pas de chiave....... Z Y y Z : X X
1 *Quand'io pur veggio* pas de chiave. Z Y y Z : x X
2 *Lo gran disio*...................... B Z z B : Y Y

Une est construite sur la formule strophique de *Donna pietosa* :

3 *Avvegna'i m'abbia*............ C Z z Y : Y C : Z Z

Une, sur celle de *Cosi nel mio parlar* :

4 *Su per la costa*................ C Z z Y : Y

Une a même *sirima* que *Li occhi dolenti* :

5 *Tanta paura*................. C : Z Y y Z : Y X X

Deux, dont la formule strophique est identique, présentent une *sirima* très analogue à la précédente :

6 *Quando potrö io dir*.......... } C : Z Y y Z : Z
7 *L'alta vîrtù*.................. }

Et il conviendrait peut-être d'ajouter à cette liste *Oimè, lasso ! quelle trecce bionde* où le groupe 11. 11. 7. 11 est placé, non plus au début de la *sirima*, mais à la fin :

c z z : Y X y X

*
* *

Aussi, lorsque nous constatons que ce même groupe, si caractéristique, forme, chez Pétrarque, le début de 13 chansons (sur un total de 28) (54) nous pouvons conclure, sans aucune hésitation, que sa technique a été très fortement influencée par celle de Dante et de Cino.

Dans six de ces chansons, le groupe 11. 11. 7. 11 est précédé d'un vers-*chiave* hendésasyllabe, dans quatre, d'un vers-*chiave* heptasyllabe ; dans une il suit immédiatement les *piedi*. Les deux chansons jumelles *Tacer non posso e temo non adopre* et *Amor se vuoi ch'io torni al giogo antico* ont la même *sirima* que les deux chansons jumelles de Dante *Io son venuto al punto de la rota* et *La dispietata mente che pur mira* ; cette *sirima* est aussi celle de *Di pensier in pensier, di monte in monte* (sauf que le vers-*chiave* de celle-ci est un heptasyllabe) et celle de *Qual più diversa e nova*, à cette différence près que la deuxième rime des *piedi* est reprise aux vers 2 et 5 de la *sirima* et la première au dernier vers que coupe une *rimalmezzo* :

Io son venuto (D).............	C : Z Y y Z : X X (for the four lines bracketed)
La dispietata mente (D)........	
1 *Tacer non posso* (P.)........	
2 *Amor se vuoi* (P.)...........	
3 *Di pensier* (P.)..............	c : Z Y y Z : X X
4 *Qual più diversa* (P.).......	a : B Z z B : Y (y) A

Italia mia ben che'l parlar sia indarno et *Nel dolce tempo de la prima etade* ont les *sirime* suivantes :

5 *Italia mia*.........	c : Z Y y Z : z x V x V
6 *Nel dolce tempo*....	C : Z Y y Z : X V T T V X X S S

Les quatre *sirime* suivantes ne présentent entre elles que de très légères différences (les deux premières sont identiques sauf que le vers-*chiave* est dans l'une un hendécasyllabe, dans l'autre, un heptasyllabe) :

7 *Solea de la fontana*........... C : Z Y y Z : Z
8 *Standomi un giorno*.......... c : Z Y y Z : Z
9 *In quella parte*............... C : Z Y y Z : y X X
10, 11, 12 *Perché la vita, Gentil mia donna, Poi che per mio destino.* C : Z Y y Z : x Z X X

Enfin, la *sirima* de *Una donna più bella assai che'l sole,* où le groupe 11. 11. 7. 11 succède immédiatement aux *piedi,* est identique à celle de la chanson de Dante : *Amor che muovi.* Les *piedi* aussi sont presque les mêmes puisque, formés dans les deux chansons de trois hendécasyllabes et d'un heptasyllabe, ils ne diffèrent que par la place du vers court :

Amor che movi. A b B C : A b B C — C Z z Y : X y X
13 *Una donna.* A B b C : A B b C — C Z z Y : X yX

On a vu en effet, plus haut, que Pétrarque a repris cinq fois le *piede* des deux pièces de Dante : *Cosi nel mio parlar* et *Madonna quel signor* : 11.11.7.11, mais non le *piede* 11.7.11.11. D'autre part, les commentateurs ont noté depuis longtemps que la chanson de Pétrarque *Una donna* où la gloire apparaît au poète sous les traits d'une dame « plus belle que le soleil » s'inspire directement de la chanson de Dante *Tre donne intorno al cor mi son venute.* Il semble même que Pétrarque ait expressément cherché à évoquer dans l'esprit du lecteur la célèbre allégorie dantesque puisqu'il en a reproduit presque littéralement quelques vers. Ainsi,

Amate, belle, giovени e leggiadre
Fummo alcun tempo... (v. 95-6)

rappelle :

Tempo fu già nel quale,
Secondo il lor parlar, furon dilette (v. 13-14) ;

Et

Ciascuna di noi due nacque immortale.
Miseri ! a voi che vale ?
Mé v'era che da noi fosse'l defetto (v. 92-94).

est imité de

Però, se questo è danno,
Piangano gli occhi e dolgasi la bocca
De li uomini a cui tocca,
Che sono a'raggi di cotal ciel giunti ;
Non noi, che semo de l'etterna rocca (v. 65-69).

Il est donc intéressant de constater que Pétrarque a évité de reprendre la formule strophique de la chanson *Tre Donne*, et qu'il a été chercher celle d'une autre chanson de Dante, de sujet tout différent : *Amor che movi tua vertù dal cielo.*

On a vu (p. 198) que sur cinq pièces de Dante ayant pour sirima Z Y Y Z : X X, il y en a une — *Voi ch'intendendo* — qui, au lieu du groupe 11.11.7.11 ne présente que des hendécasyllabes. De même, chez Pétrarque, on trouve, au début de deux *sirime*, le groupe Z Y Y Z. Celle de *Spirto gentil* ne diffère de celle de Voi *ch' intendendo* que par la présence d'un heptasyllabe avant le dernier distique ; à son tour, la *sirima* de *Spirto gentil* donne, par adjonction de deux vers, celle de *I'vo' pensando.*

Voi ch'intendendo (D.)... C : Z Y Y Z : X X

1 *Spirto gentil* (P.)....... C : Z Y Y Z : z : X X
2 *I'vo' pensando* (P.).... C : Z Y Y Z : z : X x : V V

D'autre part, le début de *I' vo' pensando* :

I'vo pensando, e nel penser m'assale
Una pietà si forte di me stesso...

est imité de celui de la chanson de Dante :

E' m'incresce di me si duramente
Ch'altrettanto di doglia
Mi reca la pietà quanto'l martiro.

Voilà donc quinze pièces qui dérivent directement des formes strophiques de Dante ; en y ajoutant *Che debb'io far*, *Quell'antico*, *Ben mi credea*, *Quando'l soave* (p. 198), nous arrivons à un total de dix-neuf chansons où se révèle de façon évidente l'imitation de Dante ou de Cino.

Quant aux six pièces suivantes, dont la *sirima* est tirée de l'une ou l'autre des précédentes par quelque légère modification, ce n'est plus qu'indirectement qu'elles dérivent des formes de Dante : leur parenté avec celles-ci n'est est pas moins visible.

Dans la sirima de *Si è debile* et dans celle *Ne la stagion*, la succession des rimes reproduit celle de *Quell'antico mio dolce empio signore*, avec adjonction, là, d'un hendécasyllabe avant le dernier distique, là, d'un heptasyllabe entre les deux derniers vers ; les deux premiers sont, non des hendécasyllabes, mais des heptasyllabes.

Quell'antico....... C : Z z : Y y : X X
1 *Si è debile*..... c : z z : Y y : Z X X
2 *Ne la stagion*.. c : z z : Y Y : X y X

La terminaison de *Ne la stagion* se retrouve dans deux autres pièces :

3 *Vergine bella*....... C : z z C : Y x (x) Y
4 *O aspettata*......... C : Z y Y Z Y : X z X

Les deux chansons sœurs : *Se'l pensier che mi strugge*, *Chiare fresche e dolci acque* ont une sirima qui dérive de celle de *Tacer non posso*, identique à celle de la chanson de Dante *Io son venuto al punto de la rota* (cf. p. 201).

Io son venuto (D.)... C : Z Y y Z : X X
5-6 *Se'l pensier*..... c : z y y Z : x x

Ainsi, toute différente que semble, à première vue, de la chanson de Dante, au rythme grave et lent, la chanson de Pétrarque, pleine de grâce légère, celle-ci n'en dérive pas moins, sans aucun doute possible, de celle-là. Ce ne peut être par un pur hasard que leurs *sirime* comptent le même nombre de vers, que les rimes s'y succèdent dans le même ordre et que les mètres s'y mêlent dans une proportion précisément inverse ; un seul heptasyllabe contre six hendécasyllabes dans la *sirima* de Dante, un seul hendécasyllabe contre six heptasyllabes dans celle de Pétrarque.

Les *sirime* de ces six pièces sont, comme la plupart de celles de Pétrarque et de Dante, construites sur trois rimes, plus une reprise aux *piedi*.

Il ne nous reste plus à parler que des *sirime* à deux rimes, qui sont au nombre de cinq. Trois d'entre elles : *Che debb'io far*, *Solea de la fontana*, *Standomi un giorno* reproduisent, soit exactement, soit à un détail près, des *sirime* de Dante (p. 197 et 202), Celle de *Lasso me* a ceci de commun avec celle de la chanson de Dante

Donne ch'avete intelletto d'amore que les rimes s'y succèdent dans le même ordre, la dernière rime des *piedi* s'y répétant deux fois. Mais tandis que la chanson de Dante est isométrique en hendécasyllabe, celle de Pétrarque compte deux heptasyllabes.

Donne ch'avete..	C Z Z C : Y Y
Lasso me.......	A z z A : Y Y

S'il dissi mai est peut-être, au point de vue de la construction strophique, la plus curieuse du *Canzoniere*. La *sirima* appartient à ce type que nous avons rencontré chez quelques auteurs antérieurs à Dante : la dernière rime des *piedi* est répétée non seulement au commencement de la sirima, mais à la fin (cf. p. 191). A cette rime s'ajoute une seule rime nonvelle ; et comme les *piedi* n'ont que deux vers il en résulte que la pièce toute entière est construite sur trois rimes seulement.

Ce genre de chansons n'est pas inconnu à la lyrique italienne. On en a vu plus haut un exemple (p. 193) ; citons encore :

De la mia desianza (Frédéric II, A. R. I) a b (b) C : a b (b) C — (c) A (a) C (c) A

Morte, perchè (Giacomino Pugliese, A. R. I) A B : A B — Z Z Z β : Z Z b

L'amoroso conforto (Anom. A. R. III) A B : A B — Z Z B

et, à une époque plus récente ;

Donna ciascun (Chiaro Davanzati, A. R. III) a b b A : b a a B — B ζ ζ ζ

enfin, une pièce de forme très analogue à celle de *S'il dissi mai* :

Al cor m'è nato (Jacopo d'Aquino) A B : A B — B ζ ζ ζ b

S'il dissi mai A B : A B — Z z z B

Mais *s'il dissi mai* présente encore cette particularité d'être construite tout entière sur les trois mêmes rimes : c'est ce que les Provençaux appelaient une chanson *redonda.* Les strophes 1 et 2, 3 et 4, 5 et 6 sont identiques entre elles ; la seconde et la troisième rime de la strophe 1 deviennent respectivement la première rime de la strophe 3 et de la strophe 5.

Cet artifice, que l'on retrouve dans la sextine, n'a été que rarement employé dans la chanson par les lyriques italiens. Dans *Magna medela de* Panuccio del Bagno (*Rim. sic. tosc.*), dans *Verdi panni*, de Pétrarque, chanson à strophes non divisibles, les rimes de toutes les strophes se succèdent dans le même ordre. Je ne trouve qu'une pièce du même type que *S'il dissi mai*, c'est *Amor non ho podere* de Guittone d'Arezzo.

*
* *

De cette longue promenade à travers la lyrique italienne, se dégagent, me semble-t-il, les conclusions suivantes :

Parmi les combinaisons très nombreuses, très variées, que peut présenter la chanson à strophe divisible, Pétrarque a fait un choix restreint ; aussi retrouve-t-on, dans la grande majorité de ses chansons, un certain nombre de traits qui peuvent être considérés comme caractérisant sa technique. Voici les plus importantes :

1. Exclusion des mètres autres que l'hendécasyllabe et l'heptasyllabe ;
2. Vers-*chiave* ;
3. Le premier vers est un hendécasyllabe ;
4. *Piedi* de trois ou de quatre vers ;
5. *Sirima* comptant de sept à dix vers, construits sur trois rimes plus une reprise aux *piedi* ;

6. *Sirima* où deux vers rimant ensemble sont séparés par un ou deux vers seulement ;

7. Présence du groupe 11. 11. 7. 11 soit dans la première partie soit dans la seconde ;

8. *Sirima* commençant par le groupe Z Y y Z ;

9. Strophe se terminant par deux vers hendécasyllabes à rimes plates (dix-huit exemples) ou par le groupe 11. 7. 11 (cinq exemples).

Or, tous ces caractères se retrouvent, parfois isolés, le plus souvent réunis dans les chansons de Dante, tandis qu'ils ne se rencontrent qu'exceptionnellement chez les lyriques antérieurs. Parmi ceux qui semblent plus particulièrement propres à Dante il faut citer l'exclusion des *piedi* commençant par un heptasyllabe, l'emploi du groupe 11. 11 .7. 11 au début de la sirima, la présence de deux hendécasyllabes à rimes plates à la fin de la strophe (dix-huit exemples contre deux pour le groupe 11. 7. 11).

Il n'est donc pas douteux que la technique de Dante a exercé sur celle de Pétrarque, soit directement, soit par l'intermédiaire de Cino da Pistoia, une action prépondérante.

Et qu'on ne s'étonne pas que cette action ne se soit jamais traduite par l'adoption, sans modification aucune, de quelqu'une des formules strophiques de Dante : la pratique de Pétrarque, consistant à prendre pour point de départ la strophe d'une chanson célèbre et à l'altérer légèrement pour obtenir un ou plusieurs schémas nouveaux, est, nous l'avons vu, constante chez les lyriques italiens. Partout où la similitude des débuts ne permet pas de douter qu'il y ait eu imitation directe, les schémas métriques présentent des différences au moins aussi considérables que celles que nous avons pu noter entre telle chanson de Dante et telle chanson de Pétrarque (56). Il est donc fort vrai-

semblable qu'ici, comme là, il y a eu imitation. Cette conclusion n'a d'ailleurs rien d'inattendu : la poésie lyrique de Dante n'était-elle pas un « nouveau soleil » devant lequel les plus brillantes productions des poètes siciliens et bolonais, lucquois, pisans et arétins paraissaient singulièrement ternes ?

THÉRÈSE LABANDE-JEANROY.

NOTES

(1) Un petit groupe se trouve intercalé, dans le volume I, entre les chansons de l'école sicilienne ; les autres sont réunies dans le volume II.

(2) A vrai dire, Dante conseille seulement la rime plate des deux derniers vers, sans en spécifier le mètre. Mais l'ensemble de son œuvre, où toutes les chansons se terminent par un hendécasyllabe et où une seule pièce, la strophe *Madonna quel signor* présente, comme avant-dernier vers rimant avec le dernier, un heptasyllabe, prouve bien que, dans sa pensée, ces deux vers ne pouvaient être que des hendécasyllabes.

(3) L'une est la chanson de Chiaro Davanzati qui a pour *piedi* 7.7 : 7.11 ; je me range à l'opinion de M. d'Ancona pour garder le texte du manuscrit ; Mussafia, au contraire, l'avait corrigé de façon à réduire à la mesure d'un heptasyllabe le 4e vers des strophes 1, 2, 4 et 5. Mais outre que la correction du vers 39 rend le texte à peu près inintelligible, il est à remarquer que le texte n'a besoin que de très légères corrections (Les vers 3 et 15 ont été visiblement allongés par l'introduction de deux gloses). Une seconde infraction aux règles se rencontre dans les *piedi* de *Gientile Amore*, de Monaldo di Sofena (*A. R.*, II) : mais peut-être doivent-ils être corrigés ; une troisième dans *Amor, merzé ! credendo altrui piacere* de Filippo Giraldi di Firenze (*A. R.* II) qui a pour *piedi* : 11. 7. 11 : 11. 11. 11. 7 ; une quatrième enfin dans les *piedi* de *Padre de' padri miei*, de Guittone d'Arezzo : 11. 11. 11 : 7. 11. 11.

(4) Afin de rendre visible les analogies ou les identités de diverses *sirime* alors même qu'elles suivent des *piedi* de dimensions différentes, je désigne les rimes des *sirime* (ainsi que celles des *volte*) par les dernières lettres de l'alphabet.

(5) *Guiderdone aspetto avire* (Jacopo da Lentino) ; voir ci-dessus.

(6) *In amoroso pensare* (Rinaldo d'Aquino).

(7) *Donna di voi si rancura* (Monte Andrea, *A. R.* III).

(8) *Tuttor la dolze speranza* (Giacomino Pugliese, *A. R.*, I) et *Uno giorno avventuroso* (Bonagiunta da Lucca, *Rim. sic. tosc.*).

(9) Le caractère sicilien de la langue apparaît nettement dans la seule de ces pièces qui soit anonyme.

(10) Dans les *piedi* : *Similemente Onore* (Bonagiunta da Lucca, *Rim. sic. tosc.*) ; *Oi dolze Amore* (Monte, *A. R.*, III) ; dans la *sirima* : *Cosi afino ad amarvi* (attribuée à Jacopo da Lentino) ; *Nel core agio un foco* (Monte, *A. R.*, III).

(11) Dans les *piedi* : *Lasso ! c'assai potrei chieder Merzede* (anon. *A. R.*, I); dans la *sirima* : *Mostrar voria in parvenza* (Jacopo Mostacci, *A. R.*, I) ; *Morte, perché* (Giacomino Pugliese, *A. R.*, I) ; *Come lo giorno* (Semprebene di Bologna, *Rime di poeti bolognesi*).

(12) Dans les *piedi* : *Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato* (Dante) ; dans les *piedi* et la *sirima* : *Uno disio d'amore sovente* (Jacopo da Lentino) ; dans la *sirima* ou les *volte* : *Per gioiosa baldanza* (Anon. *A. R.*, III) ; *Per fino Amor vo'si altamente* (Rinaldo d'Aquino) ; *Venuto m'è in talento* (Rinaldo d'Aquino) ; *Ancor di dire non fino perché* (Monte, *A. R.*, III).

(13) Il est rare, en effet, que la *rimalmezzo* ne reprenne pas la rime du vers précédent. Le cas, toutefois, se présente. Dans la *sirima* de *Lasso*

ch'assai (anon. *A. R.*, II) ; le dernier vers est coupé de deux *rimalmezzo* ; la première suit la règle, la seconde rime avec la *rimalmezzo* du vers précédent. On a également deux *rimalmezzo* rimant ensemble dans les *piedi* de *Greve di gioia* (Nocco di Cenni, *Rim. sic. tosc.*) et dans ceux de *Gientil donna valente* (Pacino di Ser Filippo, *A. R.*, II).

(14) Font exception avec *piedi* en 7 7 11 et *rimalmezzo* sur la 4e syllabe du dernier vers, deux chansons anonymes du vol. III des *Antiche Rime*, *Pev gioiosa baldanza*, *Umilemente vo merzè cherendo* ; une chanson de Guido Guinizelli, *In quanto la natura* ; avec *piedi* en 11 7 11 et *rimalmezzo* sur la 4e syllabe du dernier vers, deux chansons évidemment imitées l'une de l'autre, *Madonna vostr'altera canoscenza* (Meo Abbracciavacca, *Rim. sic. tosc.*), et *Madonna vostr'altero plagimento* (Panuccio del Bagno, *Rim. sic. tosc.*).

(15) Fait exception, avec *rimalmezzo* sur la 4e syllabe du dernier vers, *Eo non credea ch'Amore* (Poeti bolognesi).

(16) Pourtant, quelques auteurs l'ont introduite dans l'heptasyllabe : Guittone d'Arezzo, dans les *piedi* de *Ai bona donna, che è divenuto* ; Chiaro Davanzati, dans les *piedi* de *In voi, mia donna, misi lo meo core* (*A. R.*, III) ; Dotto Reali a été jusqu'à couper deux fois par la *rimalmezzo* l'heptasyllabe et l'hendécasyllabe. Chaque *piede* de la chanson *Di ciò che'l meo cor sente* (*Rim. sic. tosc.*) a pour formule a (a) (b) b (b) b c ; et la sirima :

7 7 6
(z) (z) y (y) (y) z z (x) (x) v (v) (v) t t. L'effet produit est d'ailleurs des
7 97 7 9 7

plus disgracieux.

(17) Font exception, avec deux r. dans l'heptasyllabe la pièce citée ci-dessus ; avec deux r. dans l'hendécasyllabe, *Lasso ch'assai* (*A. R.*, I, anon.), *Ora parrà s'eo savero cantare* (Guittone d'Arezzo), *Donna mi prega* (Guido Cavalcanti).

(18) Font exception *Di ciò ch'el mio cor sente* (Dotto Reali, citée plus haut), *Donna mi prega* (Guido Cavalcanti), Ai bona Donna (Guittone d'Arezzo). Dans ces trois chansons, la complication et la recherche de la difficulté sont poussées à l'extrême.

(19) On pourrait songer à couper : a b b : (b) a (a) bb, ce qui donnerait des *piedi* de trois vers ; mais, dans ce cas, les deux premiers vers de la *sirima* reprendraient les rimes des *piedi*, ce dont je n'ai pas trouvé d'autre exemple ; de plus, la suspension du sens après les vers 4 et 8 montre bien que nous avons ici des *piedi* de quatre vers. On sait en effet que, d'accord avec la mélodie qui marquait très nettement la symétrie entre les deux *piedi* et la séparation entre la première partie de la chanson (*piedi*) et la seconde (*sirima* ou *volte*) — cf. *De Vulg. El.* II, X), le texte présente presque toujours une légère suspension de sens après le premier *piede*, et une, plus importante, après le second.

(20) Ces deux pièces sont, dans le Vat. 3793, transcrites à la suite l'une de l'autre, entre deux groupes de chansons d'auteurs toscans de l'époque de Guittone ; or, celle de Guido delle Colonne devrait se trouver dans les pages consacrées à l'école sicilienne, à la suite des deux chansons qui lui sont attribuées (nos XXII et XXIII) ; il est donc à penser que *Ai meve lasso* a aussi été déplacée et appartient à l'école sicilienne. Supposition très vraisemblable : l'influence provençale y est visible ; c'est une chanson de rupture — ce que les provençaux appelaient un *conjat* — et comme bien des pièces provençales elle est toute farcie de comparaisons tirées des bestiaires.

(21) *Poi che si doloroso* (*A. R.*, II) ; *Ancora ch'io sia stato* (*A. R.*, II) ; *Non voglio più sofrenza* (*A. R.*, III) ; *D'un alegra rasgione* (*A. R.*, III).



(22) *Nel dolce tempo* ; *Spirto gentil* ; *Solea de la fontana.*

(23) *O aspettata in ciel* ; *Mai non vo'più cantar* ; *Di pensier in pensier* ; *Lasso me* ; *Quando'l soave* ; *Standomi un giorno* ; *In quella parte.*

(24) Il faut compter en outre quatre chansons à *piedi* de cinq vers : *Madonna vo' isguardando* de Pucciandone Martelli (*Rim. sic. tosc.*) et *Ancor di dire non fino perchè* (Monte, *A. R.*, III), *S'essere potesse* et *Kiunque altrui blasma* de Chiaro Davanzati (*A. R.*, III) ; et deux à *piedi* de six vers (voir ci-dessus, p. 161).

(25) Plus deux à *piedi* de cinq vers (voir plus haut, p. 162).

(26) Dante offre en outre une chanson à *piedi* de six vers et une à *piedi* de cinq vers (voir plus haut, p. 161 et 162).

(27) Dans *Lasso ch'assai* (*A. R.*, II, anon.), *Uno disio d'amore sovente* (attribuée à Jacopo da Lentino) *In amoroso pensare* (Anon. *A. R.*, III), *Donna di voi si rancura* (Monte, *A. R.*, III).

(28) Dans *Similemente Onore* (Bonagiunta da Lucca, *Rim. sic. tosc.*) ; *Oi dolze Amore* (Monte, *A. R.*, III), et *Guiderdone aspetto avire* (Jacopo da Lentino).

(29) *Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato* (Dante).

(30) Aux 143 chansons à *piedi* de trois vers notées dans le tableau ci-dessus, il faut en ajouter 6 où d'autres mètres se mêlent aux mètres fondamentaux.

(31) Similemente Onore (Bonagunta da Lucca, *Rim. sic. tosc.*) a pour *piedi* 7 5 5 7 ; *Oi dolze Amore* (Monte, *A. R.*, III) : 5 5 5 7 ; *Lasso ch'assai* (Anon. *A. R.*, I) : 11 11 11 5 ; *Di ciò che'l mio cor sente* (Dotto Reali, *Rim. sic. tosc.*) : 7 7 7 6 (avec de nombreuses *rimalmezzo*).

(32) Dans *Degno è che* et *Ogni vogliosa.*

(33) Dans *Sperando lungamente.*

(34) Dans *Considerando la vera partenza* et *Vero è che stato son.*

(35) Dans *Ai dolze e gaia terra fiorentina* ; *Orato di valor* ; *La mia vita, A San Giovanni.*

(35 *bis*) *Una Donna* : a b b c : a b b c a exactement les mêmes *piedi*

11 11 7 11 : 11 11 7 11

que *Cosi nel mio parlar* (Dante) *Su per la costa* (Cino), *Tanta paura* (Cino) ; les quatre pièces suivantes : *I'vo pensando* ; *Amor se vuoi* ; *Quell'antico, Tacer non posso* ont pour *piedi* a b b c : b a a c. Les deux chansons

11. 11. 7. 11 : 11. 11. 7. 11

de Cino : *Lo gran disio, L'uom che conosce* ont les mêmes *piedi* que *Madonna quel signor* (Dante) : a b b a : b a a b.

11. 11. 7. 11. 11. 11. 7. 11.

(36) Exceptions : *Ai lasso, tapino* et *Se con lo vostro* (Onesto Bolognese).

(37) L'ordre inverse ne se trouve que deux fois dans le recueil des *Rimatori siculo-toscani* : *Se doloroso* (Bacciarone), *Fior di beltà* (Lotto di Ser Dato).

(38) *Lasso me* ; *Quando'l soave* ; *S'il dissi mai.*

(39) Une exception : *Amore avendo* (Mazzeo di Ricco di Messina *A. R.*,I).

(40) Se trouve deux fois chez Cino : *Non ch'en presenza* ; *Degno son.*

(41) Se trouve une fois chez Dante : *Voi ch'intendendo.*

(42) Dante : *Donne ch'avete, Amor che nella mente* ; *Amor che muovi* ; *Tre Donne* ; *Cosi nel mio parlar* ; *Lo mio servente core.* Pétrarque : *Una Donna.*

(43) Dante : *Le dolci rime.* Pétrarque : *Si è debile* ; *I'vo pensando* ; *Amor se vuoi* ; *Quell'antico* ; *Tacer non posso.*

(43 bis) Il faut noter que ce que j'ai appelé, avec tous les métriciens

italiens, la *chiave*, n'est pas ce que Dante désigne par ce mot (*De Vulg. El.* II, XIII, 4). Pour Dante, la *chiave* est un vers qui rime, non avec un ou plusieurs vers de la même strophe, mais avec tous les vers qui, dans les autres strophes, occupent la même place que lui. « Gotto Mantovano, ajoute-t-il, plaçait toujours dans ses chansons un tel vers ; on peut en placer deux, et peut-être davantage. »

On reconnaît le procédé qui est de règle dans la ballade qui offre, pour tous les derniers vers, une rime unique. Il se rencontre dans quelques chansons : *Con gran disio* (Guido Guinizelli), *Com'in quegl'occhi* (Cino), *Tutto lo mondo* (Folcacchieri di Siena, *A. R.*, III) ; *In un gravoso affanno* (Rinaldo d'Aquino), *La'namoranza desiosa* (Jacopo da Lentino), *Graziosa e pia* (Guittone), *O signori onorati* (Guittone). Mais jamais un tel vers ne se trouve à l'intérieur de la strophe.

Ce procédé n'a pas été employé par Dante. En revanche, une chanson qu'on a longtemps hésité à lui attribuer et qui a été admise par l'édition du centenaire, *Lo doloroso amor*, présente une particuliarité dont Dante ne fait pas mention dans le *De Vulgari* : sa sirima contient deux vers blancs : z y y x y v v. Le même fait se rencontre un certain nombre de fois dans la lyrique italienne. Citons : *Lasso mercè cherere* (Dante da Majano) où un vers blanc précède les deux *volte* ; *Stato son lungiamente* (Nieri del Pavesaio d'Arezzo, *A. R.*, III), *Poi che ti piace* (Frederic II), *Madonna di cherere* (Chiaro Davanzati, *A. R.*, III), *Padre* de'*padri miei* (Guittone d'Arezzo), *Greve di gioia* (Nocco di Cenni, *Rim. sic. tosc.*), *Umilemente vo'merzè cherendo* (Anon. *A. R.*, III).

(44) Ont une sirima de ce type : *Membrando cio ch'Amore* (attribuée à Jacopo da L.) ; *S'eo son distretto* (Brunetto Latini) ; *Del mio desio* (Anon. *A. R.*, III) ; *L'amoroso conforto* (Anon. *A. R.*, III) ; *In alta Donna* (Gallo di Pisa) ; *Donna ciascun* (Chiaro Davanzati) *Quando Amor gli occhi* (Cino) ; *Da poi che la Natura* (Cino).

(45) *Perchè nel tempo rio* (Cino) a la même *sirima* sauf que l'avant-dernier vers est un heptasyllabe.

(46) Ce procédé de dérivation, par suppression d'un groupe de vers est plus nettement reconnaissable encore dans la chanson de Cino *Si mi distringe Amore* qui a même début, et à quelque détail près a même sirima que la chanson de Guittone d'Arezzo *Si mi distringe forte* (voir plus loin, p. 195). De même une chanson de Carnino de Ghiberti di Firenze, *L'amor peccaô forte* (*A. R.*, II), a la même sirima, moins deux vers qu'une chanson de Palamidesse di Firenze, de début presque identique : *Amor, grande peccato* (*A. R.*, II).

(47) Cette identité est d'autant plus remarquable que, jusqu'à Pétrarque, elle ne se rencontre que très rarement. En général, les poètes ne s'empruntent des schémas métriques que lorsqu'ils échangent une correspondance poétique sur les mêmes rimes. Ainsi *Se l'alta disclezion* de Chiaro Davanzati (*A. R.*, III) répond à *In gran parole* de Frate Ubertino (*A. R.*, II) ; *Ora è nel campo* (Monte Andrea, *A. R.*, III) répond à *A San Giovanni* (Chiaro Davanzati, *A. R.*, III) ; les quatre chansons suivantes, toutes quatre à rimes équivoquées et sur le même schéma, ont été échangées entre Guittone d'Arezzo, Finfo del Buono Guido et Chiaro Davanzati : *Tutt'or s'eo veglio* (Guittone), *Si longh uso mi mena* (Finfo), *Vostr'amoroso dire* (Finfo), *Sovente il mio cor pingo* (Chiaro). Le fait que Cino da Pistoia a repris deux fois un schéma de Dante : celui de *Donna pietosa* pour la consolation sur la mort de Béatrice *Avvegna' i' m'abbia più volte per tempo* et celui de *Cosi nel mio parlar* pour la chanson sur la mort de Dante *Su per la costa, Amor, dell'alto monte* a donc la valeur d'un hommage rendu au maître ; il témoigne en même temps que les deux chansons imitées étaient particulièrement célèbres. Cette raison seule, en effet, peut justifier Cino

d'avoir, par le choix même du rythme, évoqué dans la chanson où il célèbre l'arrivée de Dante « dans le sein de Béatrice » celle où le poète, infidèle à son premier amour, avait chanté, avec une si âpre sensualité, sa passion pour la *donna-pietra*.

(48) Par adjonction du groupe 11 7, on obtient la *sirima* de *Chi puote dipartire* (Guittone d'Arezzo) reprise sans modification par Cino dans *Nel tempo della mia novella etade.*

(49) *Assai cretti celare* (Protonotaro di Messina, *A. R.*, I), *La mia desiderosa* (Chiaro Davanzati, *A. R.*, III).

(50) Ces deux dernières chansons ont la même formule.

(51) Isométrique dans *Or tomate in usança* et *Quant'io piu penso* (Chiaro Davanzati, *A. R.*, III) pièces isométriques en hendécasyllabes qui ont toutes deux pour sirima z y y z ; dans *Tutto l'affanno* et *Valer voria* (Chiaro Davanzati, *A. R.*, III) isométriques en hendécasyllabes ayant pour sirima z y y z : x x ; dans *Dolze mio drudo* (Re Federigo, *A. R.*, I), isométrique en octosyllabes qui a pour formule ab : a b — z y y z et dans *Amore in cui desio* (Pietro delle Vigne, *A. R.*, I) isométrique en hendécasyllabes où la succession des mètres est la même que dans la chanson *Dolze mio drudo* : 11 7 7 11 dans *Compiango mio lamento* (Anon. *A. R.*, II) et *Madonna m'è avenuto* (Bondie Dietainti di Firenze, *A. R.*, II), deux chansons de formule identique ayant pour sirima z y y z : dans *Amor da cui* (attribuée à Jacopo da Lentino) et *Lontan vi son* (Carnino Ghiberti di Firenze, *A. R.*, II) ayant toutes deux pour formule A B C : A B C — C Z y y Z C.

(52) Dans *Poscia ch'Amor*, le vers *chiave* est un heptasyllabe.

(53) Ce nombre serait de onze si l'on comptait *E'm'incresce.* Mais les suspensions de sens qui, dans toutes les strophes, se placent après le troisième vers de la sirima prouvent qu'il faut la couper ainsi : C Z Y : z X : x Y Y. Au contraire, dans toutes les pièces de Dante citées plus haut et dans toutes celles de Pétrarque qui seront citées plus bas, les suspensions de sens accusent nettement l'individualité du groupe 11 11 7 11.

(54) Sur ces treize chansons, les trois « sœurs » *Perchè la vita è breve, Gentil mia donna* et *Poi che per mio destino* sont construites sur la même formule.

(55) Cette pièce de Dante, qui consiste en une strophe de chanson, pose un curieux petit problème. Dans son commentaire, Dante s'exprime ainsi à son sujet : « Ne croyant pas pouvoir raconter cela dans le court espace d'un sonnet, je commençai alors une chanson laquelle commence : *Si lungiamente m'ha tenuto Amore.* » Or, il est au moins étrange que Dante fasse cette réflexion au sujet d'une strophe unique qui compte précisément quatorze vers. (Un de moins que la chanson de Guido delle Colonne *Amor che lungiamente m'hai menato*, dont elle reproduit les *piedi*). Ne pourrait-on penser que Dante, par ces mots, a voulu mettre en garde le lecteur contre une confusion possible entre cette strophe (qui compte quatorze vers, qui commence par deux quatrains sur deux rimes) et un sonnet ?

(56) Aux exemples cités plus haut (p. 173, 184, 213 note 47) on peut ajouter les suivants : *Amor che lungiamente m'hai menato* (Guido delle Colonne, *A. R.*, III), *Si lungiamente m'ha tenuto Amore* (Dante) *Donne ch'avete intelletto d'Amore* (Dante), *Cori gentili e serventi d'Amore* (Cino da Pistoia).

La maison de Pétrarque à Vaucluse

A l'heure où l'on s'apprête à fonder un Musée pétrarquesque, pendant de celui d'Arquà, dans l'édifice de Vaucluse qu'une inscription vulgaire désigne comme ayant été la demeure du poète, il n'est sans doute pas inutile de revenir sur la question, si controversée, de cette maison vantée par Lamartine.

Plusieurs thèses sont en présence. Cinq au moins valent la peine d'être retenues. Débarrassons-nous rapidement de celles qui sont les plus douteuses (1). D'abord, l'opinion qui place la maison de Pétrarque sur la rive droite de la Sorgue, non loin de l'église : il était trop naturel que les habitants du village songeassent à attirer en quelque sorte Pétrarque chez eux, et à profiter de sa gloire ; aussi ne faut-il pas s'étonner de voir un café, d'ailleurs à l'enseigne de *Pétrarque et Laure*, mettre cette inscription sur sa façade : « Sur l'emplacement de ce café, Pétrarque avait établi son cabinet d'étude (*sic*). Ici il composa son 129e sonnet, disant : O doux paysage, ô rivière limpide, qui rafraîchis le beau visage et les yeux célestes de ma Laure (2). » On pourrait invoquer un seul argument sérieux en faveur de cette thèse : le *trans rivum* de la septième pièce du livre premier des Epîtres métriques ; mais ces deux mots, qui ont fait couler, bien à tort, tant d'encre, ne se rapportent nullement, comme l'a justement montré Nino Quarta, à l'endroit où habitait Pétrarque, par rapport au lieu de naissance de Laure (*nympha*) (3).

Une autre légende voudrait que la demeure du poète fût rien de moins que le château situé au faîte de la colline qui domine Vaucluse. Ici encore, nous avons affaire à l'imagination populaire, qui donne tout naturellement pour résidence à l'homme le plus célèbre du pays le palais le plus magnifique (4) : ce qui aida du reste à accréditer cette croyance, c'est qu'en effet Pétrarque faisait de nombreuses visites, et sans doute même des séjours, dans ce château, habité par son ami Philippe de Cabassole. L'édifice appartenait en réalité aux évêques de Cavaillon (5).

Ces deux thèses éliminées, nous arrivons aux trois autres, qui ont le plus de vraisemblance, et entre lesquelles il peut sembler assez malaisé de choisir. Il y a un important historique de la question, car le problème du véritable emplacement de la demeure de Pétrarque n'a guère moins passionné les esprits, à de certains moments, que l'insoluble problème de Laure; il n'est pas sans intérêt, en dehors de la pure curiosité archéologique, de savoir où résida le poète, pour l'interprétation de plusieurs passages de ses œuvres, latines ou italiennes, pour la question de Laure elle-même et de ses séjours à Vaucluse, et aussi pour la détermination exacte de l'influence du paysage vauclusien sur Pétrarque. « Cette question de topographie — il s'agit en somme d'un espace de quelques mètres — a plus d'importance qu'on ne croit. Selon que Pétrarque composa le sonnet 129 et tant d'autres chefs-d'œuvre sur la hauteur ou dans un bas-fond, quelle différence dans son âme ! Toute la théorie de l'ambiance en sera sans doute profondément modifiée ! Laissons l'ironie. Qui ne serait heureux de se recueillir dans l'humble berceau, dans le sanctuaire où prirent naissance tant de sonnets incomparables, où fut commencée l'*Africa* et composé le *De vita solitaria*, où l'humanisme et la

civilisation moderne reçurent leur première empreinte, d'opposer, en un mot, à la maison d'Arquà, dernier asile du vieux poète, la maison de Vaucluse, retraite favorite de Pétrarque à la fleur de ses ans ? (6) ».

De Vellutello à Casanova, de Gabriello Simeoni à Martin Zeiller, ce fut toute une succession de récits, plus ou moins légendaires, sur lesquels il serait imprudent de se fonder aujourd'hui. A partir de l'abbé De Sade, la question semble entrer dans une phase critique, et, de traditionnelle, devenir savante : l'histoire va tenter de remplacer la légende. De Marsand à Monclar, de Bayle à Müntz, de Wulff à Quarta, le problème de l'emplacement de la maison et des jardins de Pétrarque se précise, se délimite, et paraît aboutir à des conclusions certaines. Peut-être n'a-t-on pas encore atteint à la vérité ! On discute toujours : la preuve que la question est plus que jamais d'actualité, c'est la communication que vient de faire à l'Académie de Vaucluse un ancien membre de l'École française de Rome, Fernand Benoît, archiviste d'Arles, qui reprend avec beaucoup de décision et de talent la thèse du marquis de Monclar (7).

* * *

En réalité, il n'y a que deux écoles en présence : les partisans de la colline, et les partisans de la plaine. Il est vrai que les gens de la plaine pourraient à leur tour se subdiviser en deux catégories, ceux qui tiennent pour la petite maison rebâtie sur l'emplacement de celle qu'on croit être la demeure authentique de Pétrarque, à l'issue du tunnel, du côté de la source, et ceux qui se rattachent à l'édifice, plus considérable, connu aujourd'hui sous le nom de Maison Tacussel : mais seuls les documents notariaux invoqués par Gustave Bayle au troisième chapitre de son étude, documents qui

remontent à la seconde moitié du XVe siècle, paraissent militer en faveur d'une extension du domaine de Pétrarque vers la partie située à l'issue du tunnel, côté village (8). D'autre part, les montagnards se partagent en deux camps, les champions de la maison dite Parpaye, qui se trouve sur la colline, au-dessus du tunnel, et ceux d'une autre maison, beaucoup plus ancienne, située sur la même colline, mais un peu plus à droite. La thèse Parpaye a pour origine un ouvrage si dépourvu d'autorité (Olivier Vitalis, *L'Illustre châtelaine des environs de Vaucluse*, Paris, Techener, 1842), qu'elle rallie bien peu de partisans : « Dans la recherche que nous avons faite dans la localité, nous n'avons pas mis en doute que la maison de Pétrarque ne fût celle qu'occupent et se sont partagée les frères Véran et Firmin Cambe, dits Parpaye. Celui-ci, voulant se faire un cuvier dans la partie qui lui est échue, a trouvé dans les décombres un plafond d'environ un pouce d'épaisseur composé d'une espèce de stuc friable et de petits coquillages en spirale... Etait-ce là le plafond de la citerne ou une construction particulière faite par Pétrarque ? » Il faut sans doute voir dans ce plafond de stuc et de calcaire coquillier un de ces vestiges de constructions beaucoup plus anciennes, remontant aux Romains, comme on en trouve de nombreuses traces sur le versant occidental de la colline, où se trouvait vraisemblablement le castrum antique (9).

Restent l'opinion qui place la maison de Pétrarque dans l'édifice, de beaucoup postérieur, où l'on s'occupe actuellement d'installer le nouveau Musée, sur la rive gauche de la Sorgue, à l'entrée du tunnel, côté source, et celle qui voudrait la reconnaître à l'endroit assigné par le marquis de Ripert-Monclar dans son article du *Bulletin monumental*, sur la colline qui porte à son sommet le château des évêques de Cavaillon (10).



Panorama de Vaucluse
(d'après l'édition italienne de l'*Illustrazione* de G. Simeoni).

Eugène Müntz donne une description très détaillée de ce double édifice ancien, où l'on a cru voir une chapelle du château, et qui n'en est qu'une dépendance : je renvoie à son étude de la *Nuova Antologia*, qui traduit un article de la *Revue* (11). Sans rappeler les divers auteurs qui ont soutenu cette thèse, avant et après Monclar, je cite les dernières affirmations de Fernand Benoît : « Une voix populaire persistante, oubliant peu à peu l'emplacement de la maison de Pétrarque, a su conserver dans son erreur une part de vérité. La maison était sur un tertre élevé : la tradition populaire l'a portée au sommet du pic que couronnent les ruines du château de Cabassole et l'a confondue avec lui. Jamais le poète n'habita cet ermitage, pas plus qu'une maison baignée par la Sorgue, au pied de la colline, dont une opinion plus récente voudrait faire la maison du poète (12). » Et encore : « Sa retraite s'élevait sur la rive gauche de la Sorgue, aux flancs des rochers qui se terminent par la silhouette déchiquetée du château de Cabassole. La petite maison du poète était assise sur un tertre qui, en ce lieu, étrangle la vallée. » Enfin : « La terrasse sur laquelle elle repose n'a subi aucun changement. C'est peut-être le seul lieu du vallon que n'ait pas envahi la vie moderne. Les constructions des usines viennent se briser à ses pieds et leurs charpentes paraissent écrasées du haut de ce nouveau Parnasse. Rien ne masque d'aucune part le panorama qu'y découvrait Pétrarque. Un reste de mur couronne encore l'extrémité de la terrasse, dont le sol avait dû être aplani. La maison, une bergerie au siècle passé, récemment restaurée, présente deux bâtiments ouvrant au Midi : l'un a encore l'aspect de la tour qu'avaient nettement figurée Syméon et Tomasini. Des traces d'appareil ancien sous ce corps de bâtiment attestent son antiquité. Pour ne pas se faire oublier, semble-t-il, la maison

de Pétrarque est aujourd'hui peinte de rose ; elle attire les regards de tous les coins de la vallée (13). »

Reprenons, un par un, les arguments invoqués par Fernand Benoît pour appuyer sa thèse. La principale autorité sur laquelle se fondent les partisans de la colline est Gabriele Simeoni, ce Florentin polygraphe exilé à Lyon, qui a laissé en particulier une relation d'un de ses voyages en Provence et en Italie, parue à la fois en italien et en français, chez Jean de Tournes, en 1558 (14). Le texte français dit : « La petite colline, où est assise la maisonnette de Pétrarque », et le texte italien parle « del colle, su la punta del quale siede anchora meza rovinata la casetta del Poeta ». Cette expression « su la punta », loin de me paraître « encore plus explicite », me semble rapprocher étrangement l'opinion de Simeoni de celle qui confond la maison de Pétrarque avec le château de Cabassole. D'ailleurs, le dessin est rempli d'erreurs : le lieu de jaillissement de la source, la position de l'Isle presque à la place où devrait se trouver Vaucluse, et, enfin cette âpreté du paysage qui rappelle beaucoup plus l'amoncellement des rochers des Baux que l'aménité de la « vallis clausa » tant de fois célébrée par le poète. Est-ce ainsi que l'historien italien prétend « peindre au naturel l'assiette de Vaucluse ? » Son texte n'est pas plus précis ; toute cette description de « petits boscages », de « haults rochers » et d' « eaues coulantes » n'est destinée qu'à amener la comparaison entre la source et la colline et « le Mont-Parnassus et la fontaine des Neuf-Muses ». Comment ne point placer la demeure de Pétrarque sur le mont Parnasse ? Même rhétorique dans le sonnet qui se termine par le vers :

Impuro letto di lanoso armento.

La bergerie installée à la place de la maison du poète

est aussi hypothétique, pour ne pas dire davantage, que ce souterrain dont parle Abraham Golnitz dans son *Ulysses Belgico-Gallicus* (Lyon, 1655), qui « sert aujourd'hui... d'abreuvoir pour les troupeaux », et par lequel « Pétrarque pouvait se rendre dans la maison de Laure ! » (15). Fernand Benoît lui-même ne peut s'empêcher de remarquer que le site vauclusien est représenté par Simeoni « avec une horreur quelque peu exagérée » : cédant aussi à l'entraînement poétique, il écrit que le « Parnasse de Pétrarque trouvait son inspiration entre les sommets trop lointains et la réalité terre à terre de l'Amour... » (16). De là aux stances du marquis de la Garde, il n'y a pas très loin :

On t'a vu le front ceint du laurier poétique,
Et, pâle dans ton camail noir,
T'asseoir toujours rêveur, sous la porte gothique,
A la place où fut ton manoir.

Tout cela est d'inspiration romantique, et le témoignage de ce poète de centenaires (17) n'a pas plus de valeur que celui du fantaisiste Italien de la Renaissance. Du reste, on sait ce que valent les imaginations de certains érudits de ce temps-là ; depuis longtemps on a fait justice de la légende de la tombe de Laure à l'église des Cordeliers d'Avignon. Dans un récent article du *Correspondant*, M. Henri Hauvette dénonçait une fois de plus, en termes définitifs, et avec sa précision habituelle, la mystification de 1533, à laquelle fut mêlé le poète lyonnais Maurice Scève (18). Si la Renaissance, par son amour de l'antiquité, a rendu à Pétrarque sa place d'humaniste, que le Moyen Age affairé et vulgaire se souciait peu de lui reconnaître, elle a aussi entouré d'un certain nombre de légendes, non seulement la figure énigmatique de Laure, mais encore des

questions de moindre importance, comme celle de la maison habitée par le poète à Vaucluse.

Il ne faut pas accorder davantage de crédit au dessin que fit exécuter l'humaniste Joseph-Marie Suarez, pour appuyer la relation de l'évêque de Cavaillon Jean-François Bordini, et qui se retrouve, gravé par Jérôme David, dans le *Petrarcha redivivus* de Jacques-Philippe Tomasini (19). La maison désignée sous le nom de « Domus Petrarchae », et située au-dessous du château (*Arx*), est encore beaucoup trop importante pour que nous puissions y voir la demeure authentique du poète : si, à la rigueur, on croit reconnaître dans l'édifice figuré par le dessin de l'ouvrage de Simeoni les deux corps de bâtiment signalés comme étant les logis juxtaposés du maître et de son serviteur, où Pétrarque a-t-il jamais parlé d'une tour qui surmonterait sa maison ? Or cette tour, carrée et pourvue d'un toit en pointe, domine de sa hauteur imposante la prétendue « Domus Petrarchae » du dessin de Suarez. Il serait d'ailleurs aisé de prendre ces auteurs en flagrant délit de contradiction : dans des vers latins composés en 1633, l'évêque de Vaison, après avoir rappelé la demeure du poète toscan, dit qu'il habita pendant cinq années dans ce vallon, « et sur les bords de la source voisine » (20). Ici encore, le texte ne concorde pas avec l'illustration. Ni le XVIe, ni le XVIIe siècle ne nous fournissent donc de documents permettant de fixer la maison de Pétrarque sur la colline.

Il est temps d'en venir aux textes de Pétrarque lui-même, qui nous apportent des preuves irréfutables de la situation de sa maison dans la vallée, sur la rive gauche de la Sorgue, à l'entrée du tunnel. Que cette maison fût adossée au rocher, qui surplombe la Sorgue, c'est ce qui ressort de la deuxième épître en vers latins adressée au cardinal Colonna :

...brevis angulus haeret
Rupibus ; ille quidem Nympharum ab origine sedes,
Nunc mea Pieridumque domus, satis ampla quod hospes
Adveniet rarus... ;

l'espace était étroit, en effet, entre la Sorgue et le rocher, et ce terrain exigu était jadis la proie des eaux : il n'y pouvait donc tenir qu'une petite maison, que le poète devait souvent défendre contre les inondations, venues parfois aussi bien d'en haut que d'en bas. Pétrarque ne nous décrit-il pas un orage, qui fait fondre les Nymphes aquatiques sur sa demeure, du haut de la colline contiguë, avec une violence telle qu'elles menacent de renverser le modeste édifice et de reprendre leur ancien lit ?

...Infima fessae
Fundamenta domus tremuerunt, atque supernae
Irrumpunt memores querulo cum murmure Nymphae :

cette trombe menaçante, *lapidosum... flumen*, qui entraîne tout sur son passage, renversant les arbustes et roulant les cailloux, descend par la pente roide de la colline, et se jette directement sur la maison de Pétrarque, qui ne fait qu'un avec le rocher.

Vertice contigui montis descendit ab omni (21).

Non seulement cette maison était adossée au roc, mais elle y était attenante, et comme ancrée, de sorte que la fureur des eaux, soit de la rivière débordante, soit des orages se précipitant de la montagne, ne pouvait parvenir à la ruiner :

Hanc meam... domum modo vallamus quam nulla revellit
[aquae vis,
Ni montem oppositum a radicibus eruat imis.

Comment la maison s'appuyait-elle à la montagne (*montem oppositum*) ? Un autre texte de Pétrarque va nous le dire : « ...ultima domus in parte, textudo vivis ex lapidibus curvata suspenditur, quae nunc coelo ardente sentiri vetat aestatem » (*Fam.*, XIII, 8) ; il ne s'agit nullement ici d'une grotte « suspendue dans les airs », comme le voudrait Fernand Benoît (22), mais de ce tunnel romain que nous avons signalé plus haut, et où Pétrarque se réfugiait pour travailler l'été, fuyant l'ardeur caniculaire. La voûte qui le protégeait des chaleurs, et qui se trouvait au-dessus de sa tête, et non point « dans les airs », était creusée dans le roc (*vivis ex lapidibus*) et elle formait même une partie de son habitation (*ultima domus in parte*) : on la trouve encore intacte aujourd'hui, car le poète nous en donne ailleurs le témoignage ; c'est la seule partie de l'édifice qui ait résisté à l'incendie qui le détruisit lors du sac de Vaucluse, en 1353, « textudo vetus incendio restitit ». Lorsque le marquis de Monclar dit que la chute de cette voûte « mit fin au commencement d'incendie de 1353 » (23), il dit non seulement une inexactitude, mais une absurdité : comment une voûte taillée dans la pierre vive aurait-elle pu s'écrouler ? Elle ne pouvait même pas brûler ! « Ce ne fut pas seulement « un commencement d'incendie », mais un complet embrasement qui détruisit toute l'habitation, moins la voûte en question » : Bayle s'accorde ici avec Müntz, qui pense également que planches, boiseries et mobilier furent brûlés (24) ; mais où Bayle se trompe, c'est lorsqu'il veut retrouver cette voûte dans « une pièce du rez-de-chaussée, comme on en construisait alors dans toutes les maisons ». L'étude de l'édifice actuel, construit sur l'emplacement de celui de Pétrarque, semble prouver que la voûte, ou tout au moins la partie principale de la voûte, était à l'étage supérieur de la maison,

enfoncée à son extrémité sud (« sull' estremo confine », dit Fracassetti (25), dans sa traduction des *Lettres*) sous le tunnel. Une autre preuve qu'il s'agit bien de ce tunnel, et qu'aucune voûte, caverne ou souterrain situés sur la colline ne sauraient représenter la « textudo... curvata » des *Familières*, c'est la comparaison instituée par le poète entre son lieu d'étude favori (*Locus est qui ad studium accendat*) et le petit atrium où Cicéron s'exerçait à déclamer, mais qui, comme le sien, n'était point baigné par la Sorgue : « non absimilis atriolo illo ubi declamare solitus erat Cicero, nisi quod illud praeterlabentem Sorgiam non habebat ».

Un argument non moins important en faveur de notre thèse, et souvent cité par les partisans de la plaine, est le célèbre passage de la lettre à Jean Colonna de San Vito (*Fam.*, VI, 3, *sub fine*), où Pétrarque indique à son ami, souffrant de la goutte, comment il peut arriver jusqu'à lui, de Tivoli, par voie d'eau, sans mettre pied à terre. En effet, il s'embarque sur l'Aniene, atteint la mer Tyrrhénienne, en traversant Rome, par le Tibre, et, laissant Marseille, remonte le Rhône jusqu'à Avignon, emprunte le cours de la Sorgue, qu'il remonte, pendant environ quinze milles : le voilà devant la source fameuse, au pied de la roche qui semble fermer la vallée. Il est au terme de son voyage : il aborde sur sa droite, et il trouve Pétrarque. « Ut enim dextera et secunda sint omnia », dit le poète, jouant sur le mot de *dexter*, qui signifie à la fois *droit* et *favorable*, « illic tandem in terram depositus *ad dexteram* me videbis » : on a essayé de dire que ce passage prouve simplement que Pétrarque se trouvait sur la rive gauche de la Sorgue, et qu'il y était descendu de sa maison, située sur la colline, pour recevoir son ami à son débarquement ; mais c'est une interprétation que le texte n'autorise nullement. Il n'est pas question seulement de la présence du poète

sur la rive gauche de la Sorgue, mais aussi de la position de sa maison à cet endroit : car Pétrarque en parle tout aussitôt, et il reprend, pour la désigner, la même tournure de phrase que pour se désigner lui-même. « Videbis autem modicis, sed umbrosis hortulis, angustoque contentum hospitio » : mieux encore, l'argumentation des partisans de la colline se retourne ici contre eux-mêmes, puisque les figures des ouvrages de Simeoni et de Suarez représentent des édifices considérables, alors que leur propriétaire ne parle que d'une petite demeure, *angusto... hospitio*, très modeste, et telle que pouvait la contenir le « modium terrae » désigné dans le testament de Pétrarque comme son seul bien à Vaucluse, et légué par lui à l'hôpital du lieu, ou, à défaut, aux héritiers de son fermier (26). Si la maison de son ami ne se fût pas trouvée immédiatement sur les bords de la rivière, et si Jean Colonna avait dû parcourir à pied la mi-hauteur de la colline pour arriver jusqu'à lui, le texte, fort précis et détaillé, n'eût pas manqué de nous le dire, comme il le mentionne pour le trajet, très bref pourtant, que Colonna doit effectuer de sa villa de Tibur à l'Aniene : « inter servorum manus ad Anienem Tiburtina moenia praelabentem perges », que Fracassetti traduit explicitement par « portato a braccia dai servi, etc. ». Il faut donc prendre à la lettre le « monstrabo tibi viam, in qua nec pedum vitio tarderis, nec terram cogaris plantis attingere » : Jean Colonna débarquerait directement dans le jardin et sur le terre-plein situé devant la maison du poète.

Dans le jardin, en effet — car Pétrarque possédait deux jardins à Vaucluse : l'un tout près de la source, et au-dessus, du côté gauche — *nascenti Sorgiae impendet* — adossé au rocher, presque inaccessible et tout à fait sauvage — *ultra quem nihil est nisi rupem et avia*, — l'autre d'aspect plus gracieux — *adspectu cultior* —

et où il se plaisait à cultiver la vigne et l'olivier — *dilectus est Bromio* — (27). Ce dernier était tout proche de sa maison — *domui proximus* — et séparé d'elle par un bras de la Sorgue, de sorte qu'il formait un îlot — *rapidissimi ac pulcherrimi amnis in medio est* : — il était relié à la maison par un petit pont — *brevi tantum ponte disiuncta... domus.* — Voilà une preuve de plus, s'il en était besoin, que la demeure de Pétrarque se trouvait sur les bords de la Sorgue : comme ce jardin, dit jardin de Bacchus, se trouvait précisément en face du terrain placé à l'entrée du tunnel (il existe encore aujourd'hui, planté de platanes, dont les troncs, par suite de l'exhaussement du sol, sont à moitié ensevelis en terre, et l'on voit aussi le bras de la rivière qui le sépare de la maisonnette), c'est bien dans cet angle, parfaitement délimité, que devait s'élever jadis la maison du poète (28).

Le sujet n'est pas épuisé, et les œuvres de Pétrarque pourraient fournir d'autres arguments en faveur de la thèse que nous soutenons ici; mais il nous semble que, dès à présent, la lumière est faite sur ce point, si controversé, de la biographie provençale du poète et de la topographie vauclusienne. Certains savants, il est vrai, réservent encore leur jugement : M. L.-H. Labande estime que les passages où le poète parle de sa demeure « sont trop peu explicites » et que, d'autre part, les témoignages traditionnels les plus anciens étant « postérieurs de deux siècles au départ de l'auteur du *Canzoniere* de Vaucluse », il est malaisé de se former sur cette question une opinion vraiment scientifique. Scrupules infiniment louables ; mais je ne crois pas qu'il en faille conclure, avec l'érudit historien du Palais des Papes : « Dans ces conditions, à quoi bon s'acharner à une solution illusoire ? Qu'importe aussi que Pétrarque ait résidé ici ou là ? La célèbre vallée n'était-

elle pas tout entière la demeure du poète, et la voix, qui, par ses chants au bord des fraîches eaux, a renouvelé la sensibilité humaine, ne s'y fait-elle pas encore entendre partout ? » (29). Non : il me semble préférable d'affirmer avec Müntz qu'après la discussion sur l'identité de Laure, il n'en est pas « de plus irritante que celle sur l'emplacement de la maison habitée à Vaucluse par l'auteur du *Canzoniere* » (30) ; pas seulement, je le répète, par simple curiosité historique et pour fixer définitivement un point de topographie pétrarquesque, mais parce qu'à la solution de ce problème est intéressée la psychologie d'un poète infiniment sensible à la nature du val et des monts, des eaux murmurantes et des lointains horizons, d'un poète que ne pouvaient manquer d'impressionner les moindres nuances du paysage habituellement offert à ses yeux.

Maurice Mignon.

NOTES

(1) Dans son excellente *Bibliografia analitica petrarchesca* (1877-1904) (Rome, Loescher, 1904, in-8°), à la page 45, col. 1, Emilio Calvi énumère, d'après Müntz, ces cinq thèses, mais (n° 363, l. 11), il écrit par erreur « riva destra », au lieu de « riva sinistra », dans l'énoncé de la troisième thèse, qui est celle de Müntz lui-même, et que d'ailleurs, à la page précédente, sous le n° 360, Calvi reproduit exactement en disant : « sulla riva sinistra del (*sic*) Sorga ».

(2) Cf. entre autres, A.-E. Moulin, *Vaucluse et Avignon*, etc., Béziers, 1894, p. 13, et Nino Quarta, *La casa e i giardini del Petrarca a Valchiusa* (Extr. des *Atti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti* de Naples, vol. XXVI), Naples, 1907, p. 22, n. 2. Le critique italien est heureux de prendre G. Bayle, que nous retrouverons tout à l'heure, en défaut de contradiction : « Quali pasticci cucinano questi letterati provenzali ! »

(3) Cette question, qui a soulevé une longue polémique entre Frederik Wulff, Enrico Sicardi e Nino Quarta, est reprise brièvement par ce dernier au début du premier chapitre de son *Mémoire* cité, p. 3-5, ainsi qu'au chapitre IV et dernier (p. 27-28) et dans la note finale (p. 29-32).

(4) Après la fontaine et le château, ce que Vaucluse offrait de plus remarquable, c'était le passage souterrain appelé le tunnel, et qui n'était autre qu'une partie, creusée dans la roche, de l'aqueduc romain de Vaucluse à Arles : le peuple ne manqua pas d'attribuer également la construction de cet aqueduc à Pétrarque (cf. Jean Carrère, *Le cas Pétrarque*, dans *Comœdia* du 20 décembre 1925).

(5) Au chap. III de son étude (*La tradition vauclusienne relative à la maison et aux jardins*), N. Quarta montre fort bien le processus de ces attributions légendaires (p. 18-19). Aujourd'hui, on désigne couramment dans le village et dans la contrée l'ancien château des évêques de Cavaillon et des seigneurs du lieu sous le nom de « Château de Pétrarque ». C'est de la même manière qu'on voit partout, dans la célèbre vallée close, aussi bien sur la rive droite de la Sorgue que sur la gauche, les jardins du poète. Ces légendes ont du bon : on leur doit, à l'extrémité nord des usines, et avant la guinguette qui s'est installée plus loin, à l'entrée du chemin qui mène à la source, la conservation d'une langue de terrain, ornée de beaux arbres, et protégée par le nom de Pétrarque. Le périmètre de classement du site, en 1922, a définitivement consacré ces lieux, en les sauvant de l'envahissement des constructions industrielles voisines.

(6) Eugène Müntz, *La casa di P. a Valchiusa*, in *N. Antologia*, sér. IV, vol. C, p. 638, 16 août 1902.

(7) *Pèlerins italiens de la Renaissance à la Fontaine de Vaucluse* (avec deux illustrations), p. 1-11 des *Mémoires de l'Académie de Vaucluse*, deuxième série, t. XXV, 1925, Vaison, 1926, in-8°.

(8) Gustave Bayle, *Le véritable emplacement de l'habitation de Pétrarque à Vaucluse.* Etude archéologique ornée d'une photogravure (Extrait de la *Revue du Midi*), Nîmes, 1897, in-8°, p. 29-41. Bayle cite (en outre du document du 13 mars 1475, extrait des registres notariés, relatif à la cession d'un terrain sis « entre le fleuve de la Sorgue et le rocher du château », de la propriété de Charles et Guillaume Saignet, à un certain Michel



Tessoni, turinois, à titre de bail emphytéotique), d'autres documents des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, tendant à prouver qu'il y avait autrefois à Vaucluse « un quartier dénommé Pétrarque », et que ce quartier « avait pour confronts : 1° la rue publique allant de la place publique au château ; 2° la grand'rue conduisant à la porte du pont; 3° une autre rue qui, du côté du Martinet (nom de la forge, avec un moulin à battre le fer, établie en cet endroit par Michel Tessoni), montait vers le château ; que dans ce quartier était une maison dite de Pétrarque ; enfin, qu'au pied de la rue allant du Martinet au château était un lieu appelé : *Au-devant de la maison de Pétrarque* » (p. 35).

(9) Bayle, *op. cit.*, p. 25 et 37. Cet historien considère l'ouvrage d'Olivier Vitalis comme à peu près négligeable, de même que la « parodie » de Costaing de Pusignan intitulée « La Muse de Pétrarque dans les collines de Vaucluse ». Il faut en dire autant du livre, récemment paru, d'Armand Audibert, *Les amours de Laure et de Pétrarque à la fontaine de Vaucluse* (Toulon, 1924, in-16 de 182 p.) : « c'est une copie textuelle — moins quelques passages intéressants — et, de plus, inintelligemment reproduite, de la thèse de l'abbé Costaing de Pusignan » (F. Benoît, *op. cit.*, p. 2, n. 1) ; on se demande comment ce « plagiat honteux » a pu trouver crédit auprès de quelques pétrarquistes. M. Armand Audibert achève de se couvrir de ridicule avec la question de Laure et la discussion de l'authenticité de la note de l'Ambrosienne, où M. Edmond Locard joue un rôle fort peu digne d'un savant.

(10) *Bulletin monumental*, 1895, p. 398-411 (*La maison de Pétrarque à Vaucluse*) ; et à part, Caen, Delesgues, 1896, in-8°.

(11) *Nuova Antologia* cit., p. 637-650 (avec six illustr., dont trois se rapportant à la maison de Pétrarque); la *Revue* de mai 1902, p. 290-305. Eugène Müntz avait déjà étudié la question dans une communication à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (*Mémoires de l'A. d. I. et B.-L.*, 1897).

(12) *Mémoires de l'Académie de Vaucluse, loc. cit.*, p. 7. Dans une note, F. Benoit dit que cette maison semble bien être figurée sur les gravures du livre de Simeoni et de celui de Tomasini : dans le « *Petrarcha redivivus* », l'emplacement de la maison située au bord de la Sorgue est assez conforme aux données que nous croyons véritables, mais l'édifice est beaucoup trop grand ; quant au dessin de Simeoni, la petite maison au bas de la colline y apparaît plutôt située à l'issue du tunnel, côté village, qu'à l'entrée, côté source : la vraie demeure de Pétrarque, vu la disposition des lieux, y devrait être invisible. F. Benoît ajoute que rien dans la correspondance de Pétrarque ne permet d'identifier cette maison avec la sienne : tout au contraire, nous le verrons par les textes cités plus loin, et que Müntz avait déjà invoqués à l'appui de sa thèse.

(13) *Ibid.*, p. 10. Ainsi a-t-on peint de rouge la maison natale de Léonard de Vinci à Anchiano : mais celle-ci est bien authentique ! En quel endroit de ses œuvres Pétrarque nous laisse-t-il supposer que sa maison pouvait attirer les regards « de tous les coins de la vallée ? » Il n'aurait pas manqué de chanter cette éminence : et quels effets n'en eût-il pas tirés ? Il nous la montre, au contraire, blottie et comme cachée au creux de la vallée.

(14) *Illustrazione degli Epitaffi e Medaglie antiche di M. Gabriel Symeoni fiorentino*, Lione, 1558, p. 29-31 ; *Les Illustres observations antiques du seigneur Gabriel Syméon Florentin en son dernier voyage d'Italie en l'an* 1557, Lyon, 1558, p. 29-31.

(15) Comment aurait-on pu parquer un troupeau de moutons sur une colline aussi aride ? C'est la question que se pose G. Bayle (*op. cit.*, p.19-21), qui critique très justement le récit imaginaire de Golnitz, lequel place d'ailleurs la Sorgue « auprès de la demeure du poète ».

(16) *Op.* et *loc. cit.*, p. 7.

(17) *Cinquième centenaire de la mort de Pétrarque célébré à Vaucluse et à Avignon les* 18, 19 *et* 20 *juillet* 1874. Avignon, Gros, 1874, p. 186. Voici le passage du marquis de la Garde cité par F. Benoît :

Quelques pierres en tas sur le petit plateau
Dans un sol rocailleux et triste, que domine
Le squelette du vieux château.

On a peine à croire que le marquis de Ripert-Monclar ait écrit son article documenté du *Bulletin monumental* pour étayer « la simple indication du poète ». Toujours est-il qu'il le mentionne à la fin de son étude.

(18) *Correspondant* du 25 mai 1927 : « Un Centenaire sentimental : Laure et Pétrarque » (p. 481-489). M. Henri Hauvette détruit en quelques lignes, avec un humour charmant, la trop fameuse légende du sonnet de Pétrarque et de la médaille de Laure : « ...Pétrarque était à Vérone le jour de la mort de Laure ; il en apprit la nouvelle à Parme quelque six semaines plus tard ; par quel « sans-fil » a-t-il fait parvenir le texte de ce sonnet à temps pour qu'il fût glissé dans ce cercueil, fermé moins de douze heures après le décès ? Le prodige ne fut pas moindre, qui permit de frapper une médaille à l'effigie de Laure dans le même délai ! On répond : « La tombe fut ouverte tout exprès pour recevoir ces glorieux hommages. C'est l'évidence même ! Elle fut rouverte, non par Maurice Scève, mais par ceux qui l'ont mystifié » (p. 483-484).

(19) F. Benoit, *op. cit.*, p. 9. Dans la note 2, il est indiqué que la gravure est donnée d'après l'éd. de Frambotti, Padoue, 1635, in-8°, p. 88. Il faut l'étudier avec un miroir, pour se rendre compte de la vraie position de la colline par rapport à la source, car elle est reproduite en sens inverse.

(20) *Heic sibi delegit Tempe, et bis quinque per annos*
Haesit in hac valle, et vicini in margine fontis;
Versibus hic silvas, hic versibus Afra trophaea
Concinuit...

Bayle, qui cite ces vers (*op. cit.*, p. 21-23), n'en tire pas tout à fait les mêmes conclusions que nous, parce qu'il se fonde surtout sur les actes notariés indiqués plus haut.

(21) Ces passages des épîtres métriques ont déjà été invoqués par Müntz, par Bayle et par Quarta, pour ne citer que ceux-là, à l'appui de la thèse de la plaine ; cf. Bayle, p. 9-11, Muntz, *op.* et *loc. cit.*, *passim*, et Quarta, p. 9-10. « Se il poeta sentiva tremare le fondamenta della casa per la forza delle acque, se temeva che queste volessero vendicarsi dell'offesa che aveva fatta loro, tentando, come vedremo, di appropriarsi un po' del loro letto, è chiaro che la casa era in riva al fiume, e non su di un colle o sul pendio di uno dei colli Valchusiani, dove nulla avrebbe avuto a temere dal fiume. » Quarta discute ensuite une opinion de Müntz sur les inondations de la maison du poète.

(22) *Op. cit.*, p. 10.

(23) Monclar, *La Maison de Pétrarque à Vaucluse*, Caen, *op. cit.*, p. 10-11. « Nous sommes certainement ici en présence de la « cellule transalpine » du grand poète. Elle est encore debout, en fort mauvais état certainement, mais entière, gardant même les arrachements de la voûte... » Monclar, avant F. Benoît, est le principal défenseur de la thèse qui veut la maison « située à mi-côte, plus bas que le château », avec vue, d'un côté sur la campagne, et de l'autre sur la rivière.

(24) Eug. Müntz, *Pétrarque en France. La maison de Pétrarque existe-*

t-elle encore ? (*Revue* du 1er mai 1902, p. 294, n.). Parlant de la maison dite Parpaye, Müntz dit qu'elle est « précédée d'une voûte donnant accès sur un cellier » (p. 300, n. 1) : c'est précisément cette voûte que l'on a confondue avec celle du tunnel, comme si une voûte artificielle, d'une légère épaisseur, située sur la colline, et par conséquent exposée aux rayons d'un soleil brûlant, pouvait protéger contre les ardeurs estivales et résister à un incendie capable de détruire toute une maison ! L'erreur est très nette, chez F. Benoit (*op. cit.*, p. 10) : « Un peu en retrait, vers la source de la Sorgue, et face au Nord, s'incurve cette grotte... qui le protégeait des ardeurs du soleil, et dont il se plaît à nous vanter les charmes dans sa correspondance ». Alfred Mézières ne s'y est pas trompé (*Pétrarque*, 2e éd., Paris, Didier, p. 405- 407, 1868) : « Il rappelle souvent dans sa correspondance le temps heureux où il vivait en paysan dans sa maison rustique... ; où à midi il se réfugiait sous la voûte qui reliait sa demeure à l'un de ses deux jardins... ».

(25) *Lettere di Francesco Petrarca*, Florence, Le Monnier, 1892, vol. III, p. 261 (A Francesco de' SS. Apostoli).

(26) Cf. Bayle, *op. cit.*, p. 12-13. « L'édition de Bâle porte *modicum terrae*, mais dans celle, toute moderne, de Florence, on lit *modium terrae*. C'était une mesure agraire qui équivalait au tiers d'un arpent, espace bien petit, même pour un jardin d'agrément ; mais il ne faut pas oublier que quelque temps déjà avant de quitter Vaucluse, Pétrarque avait été forcé d'abandonner aux Nymphes de la Sorgue le terrain qu'il avait conquis sur elles avec tant d'efforts..., et il ne lui restait que quelques mètres de terre, devant sa maison, pour y planter des lauriers. C'est dans cette sorte de cour (terrasse plus que jardin) qu'on montre aujourd'hui aux visiteurs le laurier plusieurs fois séculaire désigné sous le nom de laurier de Pétrarque.

(27) *Francisci Petrarchae Epistolae de rebus familiaribus et variae*, éd. Fracassetti, Florence, Le Monnier, vol. II, p. 251, 1862. Le jardin, dit d'Apollon, proche de la source, peut être identifié à l'aide du dessin bien connu (du manuscrit de Pline), au-dessous duquel on lit « Transalpina solitudo mea iocundissima » ; dans la lettre au prieur des SS. Apôtres, le poète emploie une expression quasi identique : Hunc Helicona nostrum transalpinum vocitare soleo. La question de l'emplacement exact des jardins de Pétrarque à Vaucluse est presque aussi controversée que celle de sa maison : elle mérite une étude à part.

(28) F. Benoît, qui connaît parfaitement tous ces textes, esquive la difficulté en écrivant : « Au pied du tertre, séparé autrefois de la pente douce qui dévalait de sa maison par un petit bras de la Sorgue, le ruisseau sans doute qui coulait par le canal romain, nous voyons encore l'un des deux jardins de Pétrarque, celui qu'il nous dit être le plus près de sa maison... » (*op. cit.*, p. 10). Que la demeure de Pétrarque dût être petite, se trouvant placée sur un terrain aussi exigu, c'est ce qui ressort de nombreux textes de l'auteur, celui-ci, par exemple : « Catonis aut Fabritii domum putes, ubi cum cane unico et duobus tantum servis habito » (*Fam.*, XIII, 8 ; éd. Fracassetti *cit.*, p. 251) ; nous savons qu'il avait deux chevaux, mais petits eux-mêmes, et faciles à loger, *non equos, nisi duos, eosque ipsos exiguos* (*ibid.*, p. 249) : la présence de ces chevaux rend impossible également la situation de sa maison sur la colline. « Au Nord et à l'Est, dit justement Müntz (*N. Antologia cit.*, p. 647 et n° 1), la plate-forme sur laquelle aurait été édifiée la double construction de sa maison donne sur des précipices ; les autres côtés sont si abrupts qu'on ne peut concevoir comment on aurait pu élever d'autres maisons au niveau de celle-là. Et comment le poète aurait-il pu y loger ses chevaux ? Quelles difficultés pour les faire monter ou descendre par des sentiers aussi roides ! »

(29) « Les souvenirs de Pétrarque et de Laure en Avignon et à Vaucluse », in *Académie de Vaucluse, Sixième centenaire de la naissance de Pétrarque*, etc., Avignon, Seguin, 1904, p. 86-87 et les notes (cf. également *L'Art* de novembre 1904, 24e a., t. IV, p. 513-627, avec six ill.). M. Labande parle de Mgr Fuzet, qui mentionne plusieurs fois la maison de P., sans chercher à en fixer l'emplacement : pourtant, à la p. 26 de son livre (*Pétrarque à Vaucluse*, Rouen, Cacheux, 1904), Mgr Fuzet écrit « sa petite maison, sur les bords de la Sorgue ». Un des plus récents critiques pétrarquesques, M. Nunzio Vaccalluzzo, à qui nous devons une bonne édition du *Canzoniere*, semble faire sienne notre opinion : en allant par un aqueduc qui passe sous un tunnel creusé dans la roche, dit-il, « si vede a sinistra [l'auteur vient du village] la casetta del Petrarca col suo giardino lambito dalle acque » (*Valchiusa — Un centenario d'amore e poesia*. Extrait de la *N. Antologia* du 1er mars 1927. Rome, p. 6.

(30) *Revue* cit., p. 290. C'est la maisonnette bâtie sur l'emplacement de la demeure, que nous croyons authentique, qui vient d'être louée, par bail emphytéotique, à l'Université d'Aix-Marseille par la *Société nouvelle des Papeteries du Valdor*), et où l'on se propose d'instituer un Musée bibliographique et iconographique de Pétrarque et de Laure.

QUESTIONS UNIVERSITAIRES

Rapport
sur les concours de l'agrégation d'italien et du certificat d'aptitude en 1927

Monsieur le Ministre,

J'ai l'honneur de vous adresser mon rapport sur l'agrégation et sur le certificat d'aptitude à l'enseignement de l'italien, pour l'année 1927 (1).

I. — Agrégation

Le fait qui frappe d'abord est la diminution du nombre des candidats. Dix s'étaient fait inscrire, huit ont composé ; le jury disposait de deux places. S'il avait pris quatre admissibles, ainsi qu'il aurait pu le faire, il aurait pris du même coup la moitié des candidats. Trois seulement lui ont paru mériter d'être désignés pour subir les épreuves orales.

Comme sujet de dissertation italienne, on avait proposé un jugement sévère de De Sanctis sur l'œuvre de Boiardo. Si quelques copies sont tombées dans le défaut d'énumérer tout ce qu'on peut raisonnablement ou déraisonnablement dire sur l'auteur, les composants les mieux classés ont abordé la discussion, et, dans un italien en général correct, ont essayé de faire œuvre personnelle. La copie la plus distinguée a montré beaucoup d'aisance, beaucoup d'ampleur, et une façon de dominer le sujet qui était loin d'être déplaisante : une démonstration plus serrée, plus efficace et moins livresque, aurait achevé de la placer hors de pair. Par ailleurs, on met certains candidats en garde contre une tendance à croire que lorsqu'on a fait

(1) Le jury était composé de MM. Hazard, professeur au Collège de France, président ; Valentin, professeur à l'Université de Grenoble ; et Pezard, professeur au lycée de Lyon. M. Boussagol, professeur à l'Université de Toulouse, a bien voulu assister le jury pour l'épreuve d'espagnol.

un plan, tout est sauf. Encore faut-il que le plan soit logique ; et encore faut-il qu'on le suive. L'épreuve n'a pas été mauvaise dans l'ensemble (notes : 30, 27, 24, 24, 18, 18, 15, 15).

La dissertation française consistait à préciser les grandes directions de la pensée italienne, pendant la période qui va de 1830 à 1848. On a constaté une bonne préparation, et des connaissances qui, chez quelques-uns des candidats, étaient suffisamment poussées. On désirerait cependant un plus vif souci du style, plus de brièveté et plus de vigueur dans la présentation des idées. La copie classée première en dissertation française était du même auteur que celle qui s'est le mieux classée en dissertation italienne ; elle présentait, comme celle-ci, les éléments d'une personnalité qui, si elle veut s'observer et se traiter elle-même avec quelque sévérité, vaudra la peine d'être suivie (notes : 30, 26, 26, 56, 24, 20, 16, 16).

La version (ballade irrégulière de Michel Ange, *Che fia di me...*) demandait à la fois une connaissance précise du style poétique de la Renaissance et de l'habileté dans la tournure française. Ces deux difficultés jointes ont fait qu'aucune copie n'a été très bonne. La plus satisfaisante a été notée 20/30 ; deux autres seulement (16 1/2, 14) ont dépassé ou approché la moyenne. Beaucoup de locutions anciennes (*per prova*, *senza stima*, etc.) ont donné lieu à des contresens. La construction fautive de nombreux passages (*cagion che...*, *che non perdona...*), a bouleversé la suite si ferme des idées et des sentiments du poète. La vigueur, la netteté de ses expressions ont souvent disparu dans le texte français, ou même se sont vues remplacées par la pesanteur et l'embarras ; certaines oppositions d'images ont été rompues.

Le thème était la peinture de la pension Vauquer (*le Père Goriot*). La syntaxe de ce morceau est des plus aisées, les tournures peu marquées de gallicisme. Le vocabulaire en est précis et abondant, mais sans devenir absolument technique, comme il arrive quelquefois à Balzac : aussi bien tient-on expressément à ce que les candidats à l'agrégation soient eux-mêmes munis d'un vocabulaire abondant et précis. Ce texte n'a pourtant reçu que trois traductions passables. La meilleure (19/30) était correcte et assez bien tournée, mais ne manquait pas d'inexactitudes. Les deux suivantes (17 1/2, 16 1/2) présentaient déjà bien des recherches bizarres, des efforts malheureux, sans parler de formes douteuses. Les cinq autres copies, qui s'échelonnent de 14 à 8, multiplient peu à peu les incorrections, les mots grossièrement fabriqués, et les assemblages les plus étranges. Le vocabulaire des candidats serait plus fourni, s'il n'apparaissait que plusieurs d'entre eux renoncent à la partie la plus agréable, mais non la moins utile de leur préparation : un commerce assidu et amical avec les auteurs vivants.

Les épreuves orales ont été, d'une façon générale, plus faibles que les épreuves écrites. Aucun des admissibles n'a donné cette impression de sécurité et de force que certaines copies avaient fait attendre ou espérer.

Le texte du thème improvisé (A. Daudet, *Contes du Lundi*, Les émotions d'un perdreau rouge) présentait un vocabulaire assez

varié : noms d'animaux et de plantes, attitudes et mouvements. Les candidats ont renoncé à traduire quelques-uns de ces termes. On a relevé des barbarismes, comme *abritare*, et des solécismes sur l'emploi du pronom réfléchi ou de la préposition *da*. Des impropriétés, voire des contresens sur le texte français ont déparé des traductions qui pourtant ne manquaient pas d'aisance. Une des candidates admissibles a montré une fâcheuse tendance à prendre avec le texte des libertés excessives. Les notes ont été 20, 19, et 13.

Pour ce qui concerne l'explication, le texte latin (*Géorgiques*, II, v. 516, 522) a été traduit et commenté d'une façon assez satisfaisante par deux des candidats. Le texte d'italien ancien était de Cellini (*Vita*, II, 27). Une épreuve a été jugée bonne, méthodique et exacte, malgré une certaine lenteur d'exposition et une traduction lourde, ne donnant pas l'impression du récit, naïvement hardi, de Cellini ; une autre, honorable, comportant une traduction faite avec plus de goût et d'aisance, et un commentaire moins complet et moins juste ; la troisième, manquée, encombrée qu'elle était d'un amas de digressions et d'erreurs. Le texte moderne était pris dans les *Myricae* de Pascoli ; une seule candidate semble avoir compris la nature de l'explication à faire, et a essayé, tout en suivant avec soin le texte, d'analyser les impressions pénétrantes que font naître les idées, les sentiments, le choix des mots et leur musique. Les deux autres explications ont donné l'exemple de défauts opposés en soi, mais également à éviter. D'une part, un candidat a cru pouvoir dédaigner l'appui fourni par la suite des vers, et se perdre en discours généraux sur les préoccupations et les habitudes de Pascoli : rhétorique inopportune. De l'autre, une candidate s'est bornée à une série de définitions de mots, qui semblaient directement empruntées au dictionnaire, et donnaient à son explication un caractère fâcheusement puéril (notes : 27, 21 1/2, 15).

Le texte de l'épreuve d'espagnol (une page de Fernando Vela sur la *Poesia Pura*, extraite du numéro de novembre 1926 de la *Revista de Occidente*) était écrit dans le style adopté par la jeune école littéraire, assez différent de celui d'un Menendez y Pelayo, par exemple. Deux candidats sur trois prononcent l'*e* trop ouvert, et grasseyent ; mais tous connaissent l'exacte valeur des voyelles, et en général la place de l'accent tonique. Pour le vocabulaire, il est suffisamment connu. On se demande pour quelle mystérieuse raison on ne traduit pas le mot espagnol par le mot français correspondant, lorsque le sens le permet ; et pourquoi on rend, par exemple, *debate* et *tiempo* par *question* et par *époque* ? Les candidats connaissent les éléments essentiels de la grammaire : emploi de *Don*, noms de nombres, conjugaisons irrégulières, apocopes, etc. Malgré quelques ignorances surprenantes, la moyenne de l'épreuve est relativement satisfaisante (13, 12 et 10).

La substance des leçons, tant italienne que française (*Madonna Laura*, sujet non délimité à dessein, afin que les candidats pussent marquer leur personnalité comme ils l'entendraient ; *Le comique dans les poèmes de Pulci et de Boiardo*) n'a pas été mal traitée. Mais on attire l'attention des candidats sur la forme. Tout le monde

concédera que le premier devoir de l'auteur d'une leçon est de conquérir et de retenir l'attention des auditeurs : avec simplicité, mais avec fermeté, il doit s'imposer à eux, les instruire, les conduire là où il veut mener sa démonstration. Or ce n'est pas ainsi, il s'en faut, que les leçons ont été comprises. Telle candidate arrive avec l'attitude désespérée d'une condamnée à mort, et manifeste dès le début son découragement ; tel candidat a l'air de s'acquitter d'un fâcheux pensum ; personne ne cherche à convaincre ceux qui écoutent, à imposer sa personnalité, à soigner l'exposition, à épargner les gestes gauches ou ridicules. Il ne s'agit pas de faire œuvre d'orateur, mais de bon professeur : c'est peut-être plus difficile. (Notes : leçon en italien, 28, 23, 22 ; leçon en français : 24, 16, 15.)

II. — Certificat

L'observation par laquelle nous commencions ce rapport se trouve, à propos du certificat, davantage encore justifiée. Quatre candidates s'étaient fait inscrire, trois ont composé : or le jury disposait de deux places. Jamais une telle proportion ne s'était présentée.

Deux candidates ont été retenues pour les épreuves orales ; l'une des deux, qui ne manquait pas d'intelligence, mais dont la préparation n'a pas semblé suffisamment au point, n'a pas été proposée par le jury pour l'admission définitive.

Le sujet de la composition en italien était tiré de l'*Essai critique* de De Sanctis sur Pétrarque (Il Petrarca è stato rimproverato, etc.), et comportait une discussion sur les sources d'inspiration du poète, sur leur monotonie ou leur diversité. Deux compositions ont l'une dépassé de peu, l'autre atteint la moyenne. La meilleure (note : 22 a traité à peu près le sujet, en donnant toutefois une place indue aux préoccupations religieuses de Pétrarque, et une place insuffisante à ses variations psychologiques avant la mort de Laure. Le devoir noté 20 a exagéré ces défauts, négligeant les thèmes amoureux pour trop insister sur les soucis patriotiques, littéraires, ou ambitieux, et faisant une revue rapide des thèmes d'inspiration plutôt qu'elle n'instituait une discussion véritable. Enfin le devoir noté 10, réfutant pour le plaisir de blâmer, se contredisant au besoin, était nettement inférieur à la qualité habituelle du concours.

La version (une Ode classique de Testi sur le véritable mérite), n'offrait pas de difficultés spéciales, mais voulait être rendue dans le style à la fois éloquent et ferme qui caractérise les lieux communs harmonieusement développés par le poète. On recommande aux candidates de bien saisir la physionomie du texte, son allure, son être propre, avant de se mettre à le traduire : c'est cette qualité spécifique qu'il importe de faire passer en français, dans la mesure du possible. Une version incorrecte est toujours mauvaise ; mais il y a des versions correctes qui peuvent n'être point bonnes, et manquer soit d'intelligence, soit de sensibilité.

Si cette épreuve n'a pas été trop mal réussie (15, 12, 8), on n'en

saurait dire autant du thème (11, 8, 7). Non pas que le texte fût plus difficile à traduire que celui de la version : il était emprunté à *Autour d'une tiare*, d'Émile Gebhart. Seulement, il comportait un certain nombre de noms propres, de noms géographiques ou historiques : ces noms ont la vertu de surprendre toujours, si familiers qu'ils puissent être, des candidats qui sont prêts à traduire tous les noms communs du monde. On n'a pas évité non plus les impropriétés et les incorrections. Ces erreurs, qu'on peut comprendre, sinon excuser, quand il s'agit d'une épreuve improvisée, sont plus sévèrement jugées dans un exercice écrit.

L'oral n'a pas brillé d'un spécial éclat. L'épreuve de lecture expliquée, où doivent se révéler les aptitudes pédagogiques de futurs professeurs, dénote de l'inexpérience chez les deux candidates. Elles avaient à expliquer les deux premières strophes de la *Vita solitaria* de Leopardi : la meilleure concurrente n'a fait qu'indiquer d'une manière gauche et sèche les points essentiels et le caractère propre du morceau : du moins l'a-t-elle fait. L'autre a expédié sa tâche en quelques minutes, sans même élucider le sens, se contentant d'une plate et rapide paraphrase (22,8).

La version improvisée a fourni une épreuve supérieure à la moyenne, une inférieure, sur une page plutôt facile de Bruno Cicognani (*Gente di conoscenza*). Des mots comme *stampini*, *quadro*, *svolazzanti*, ont embarrassé les candidates, dont l'une en outre a renoncé à traduire *spigo* et *giaggiolo* (12, 9).

Le texte du thème improvisé était le portrait du fiscal Rassi, que Stendhal esquisse au chapitre XIV de la *Chartreuse de Parme*. On ne signale pas seulement ici des impropriétés, des incorrections, des lacunes : on signale (et c'est sur cet avis qu'on veut finir, parce que, s'il s'applique spécialement à cette épreuve, il n'est pas sans convenir aussi à diverses parties des deux concours) un certain affaissement, un certain abandon. Trop de candidats semblent dépourvus d'esprit combatif et de confiance en leurs efforts. Une solide préparation intellectuelle veut être couronnée par une ferme volonté.

Je vous prie de vouloir bien agréer, Monsieur le Ministre, l'expression de mes sentiments respectueux.

Paul HAZARD.

RÉSULTATS DES CONCOURS D'ITALIEN EN 1927

AGRÉGATION

1. M. Jean MOUSSARD, professeur au collège de Vienne (Isère).
2. Mlle M. MARCEL, déléguée au lycée de Jeunes Filles de Strasbourg.

CERTIFICAT

1. Mlle M. DUPIN, étudiante à l'Université de Paris.

PROGRAMMES POUR 1928

AGRÉGATION D'ITALIEN

I

Questions d'histoire littéraire et de civilisation

1° La civilisation italienne au XIVe siècle d'après les conteurs ;
2° La poésie narrative au XVIe siècle : du poème romanesque à l'épopée ;
3° Carducci et son temps.

II

Auteurs pour les explications orales

DANTE, Inferno, X ; Purgat, XI, v. 73-142 ; Parad. XVI.
NOVELLINO (Cento novelle antiche, ed. E. Sicardi, Bibliotheca romanica, Strasbourg) : I (Prologo), XXI, LX, LXXIX, XCXVI.
BOCCACCIO, Decamerone, I. 7 ; II, 5 ; IV, 8 ; V, 9 ; VI, 2 ; IX, 8 ; X, 7.
SACCHETTI, Novelle XXXI, LXIII, LXIV, CXIV, CLXI (nos 14, 24, 25, 41 et 60 de l'éd. R. Fornaciari, Florence, Sansoni).
ARIOSTO, Orlando furioso, IX, st. 18-94 et X, 1-34.
TASSO, Gerusalemme Liberata, II, st. 14-48 et XVIII, 1-40.
GALILEI, Considerazioni al Tasso (dans *Scritti di critica letteraria* di G. Galilei, ed. E. Mestica, Turin).
UGO FOSCOLO, Ultime lettere di Jacopo Ortis.
G. CARDUCCI, *Poesie* : A Satana ; Per Ed. Corazzini ; Per il quinto anniversario di Mentana ; il Canto dell' Amore ; Primavere elleniche, II ; Idillio maremmano ; Classicismo e romanticismo ; Alle Fonti del Clitunno ; A Giuseppe Garibaldi ; Alla regina d'Italia ; La chiesa di Polenta. — *Prose.* Critica ed Arte, III ; Eterno femminino regale ; Ça ira, X ; Per la morte di Gius. Garibaldi ; Vittore Hugo.
E. L. MORSELLI, Glauco.

Auteur latin

OVIDE, Heroides, Ep. X, v. 1-90.

CERTIFICAT D'APTITUDE A L'ENSEIGNEMENT DE L'ITALIEN

DANTE, *Inferno*, X ; *Paradiso*, XVI.
BOCCACCIO, *Decamerone*, II, 5 ; IV, 8 ; V, 9 ; VI, 2 ; X, 7.
L. ARIOSTO, *Orlando Furioso*, IX, 18-94 ; X, 1-34.
G. PARINI, *Il Mattino*, v. 1-642.
U. FOSCOLO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*.
G. CARDUCCI, Poesie : *Il Canto dell' Amore* ; *Alle fonti del Clitunno*. — Prose : *Critica ed arte*, III et IV ; *Per la morte di G. Garibaldi*.

OUVRAGES REÇUS

Sainte Angèle de Foligno. — *Le livre de l'expérience des vrais fidèles*, texte latin publié d'après le manuscrit d'Assise par M. J. Ferré, traduit avec la collaboration de L. Baudry, Paris, E. Droz, 1927 ; in-16 carré de XLVII-534 pages, 2 planches (collection de textes franciscains, publiés sous la direction de Henri Lemaître).

Camillo Antona-Traversi e Angelo Ottolini. — *Ugo Foscolo* ; vol. I : *Adolescenza e giovinezza* (1778-1804), Milan, Edizioni Corbaccio, 1927, in-8°, 287 pages ; vol. II : *Maturità* (1804-1810), Milan, 1927, in-8°, 344 pages (*Epoche, Uomini, Opere,* I et 12).

Paola Maria Arcari. — *In divine parvenze,* Milan, « L'Eroica », in-12, 73 pages (La Collana di corallo, n° 1).

Biblioteca rara, Terza serie, LXIV-LXIX : Sforza Pallavicino, *Pensieri e profili,* a cura di Michele Ziino, Naples, Perrella, 1927, in-16, 206 pages ; LXI-LXIII : Achille De Rubertis, *Documenti manzoniani* ; ibid, 1926, in-16, 93 pages.

Biblioteca Sansoniana straniera, diretta da Guido Manacorda :

Mille Sentenze indiane scelte e tradotte, con introduzione e note di P. E. Parolini, 1927 ; n° 60 ; in-12, XXIX-152 pages.

La Regola celeste di Lao-Tsé, traduzione, introduzione, commento di A. Castellani ; 1927, n° 61 ; in-12, LXVII-271 pages.

Gaston-E. Broche. — *Altera Roma,* fresque dramatique d'histoire médiévale (Première partie), Vaison-la-Romaine, 1927, in-8°, 62 pages (Extrait des *Annales de l'École Palatine* d'Avignon).

Ezio Bruti. — *Il Canzoniere di Rosello Roselli,* con Introduzione e note, Rovereto, 1925, in-8°, 119 pages, Extr. des *Atti dell' Accad. roveretana degli Aziati* ; S. IV, vol. VII, 1924-25.

Santino Caramella. — *La formazione della filosofia giobertiana,* Gênes, Libreria editrice moderna, 1927, in-16, 314 pages.

Catherine (Sainte) de Sienne. — *Les plus belles lettres,* traduites par Paul-Henri Michel, Paris, Lethielleux, 1927, in-16 de XIII-212 pages.

M. Cervantes. — *Don Chisciotte de la Mancia,* traduzione e note di Alfredo Giannini, vol. IV (et dernier), Florence, Sansoni, 1927, in-12 (*Bibl. Sansoniana straniera*).

Vittorio Cian. — *Petrarca e Machiavelli,* extrait de la *Rivista d'Italia,* juin 1927.

DANTE. — *La « Vita Nova ». Le Banquet. Choix d'œuvres latines*, traduction, introductions et analyses par Rose Quézel, Paris, Renaissance du Livre, 1927, in-12 (Coll. *Cent chefs-d'œuvre étrangers*).

Letterio DI FRANCIA. — *Il Pentamerone di Giambattista Basile*, Prelezione al Corso di letteratura italiana tenuta nella R. Università di Torino, 17 febbraio 1927, Turin, in-8°, 25 pages.

E. FEDELINI. — *Le Donne di Casa Savoia*, conferenza, Turin, Soc. ed. internazionale, 1926, in-16, 32 pages.

E. FEDELINI. — *I Beati di Casa Savoia*, con presentazione di Giannino Antona-Traversi, Turin, Soc. ed. internazionale, 1926, 68 pages.

UGO FOSCOLO. — *Ultime lettere di Jacopo Ortis e frammenti d'un romanzo autobiografico*, con uno studio critico di N. Vaccalluzzo, Catane, Galatola, 1927, in-16, CXXXVII, 217 pages, 34 illustr. hors-texte.

CHARLES H. GRANDGENT. — *From Latin to Italian ; an historical outline of the phonology and morphology of the italian language*. Cambridge, Harvard University Press, 1927, in-8°, 191 pages.

RENÉ GUÉNON. — *L'Ésotérisme de Dante*, Paris, Bône, 1925, in-12, 99 pages.

PAUL HAZARD. — *Les « Promessi Sposi » relus par un Français. Pour un centenaire*, Rome, Circolo di Roma, 1927, gr. in-8°, 37 pages.

J. HAZON DE SAINT-FIRMIN (Jane d'Hazon). — *César Battisti et la fin de l'Autriche*, préface de M. Stéphen Pichon et de Mme Ernesta Battisti, un portrait, six photographies, Paris, éditions de « l'Ame gauloise », 1927, un vol. in-16, x-320 pages).

VICTOR HUGO. — *Le Dernier jour d'un condamné*, con introduzione e note di A. Bertuccioli, Florence, Le Monnier, 1925.

A. JEANROY. — *Anthologie des Troubadours*, Paris, Renaissance du Livre, 1927, in-12 (Coll. *Cent chefs-d'œuvre étrangers*).

GRAZIA MACCONE. — *Un artista siciliano e un personaggio di Anatole France*, Rome, extr. de la *Nuova Antologia*, 1 mars 1927, 6 pages.

MAURICE MAGENDIE. — *Du nouveau sur l'Astrée*, Paris, Champion, 1927, in-8°, 463 pages.

ANGELO MARESCA. — *Stéphane Mallarmé, poeta simbolista*, saggio critico con appendice di traduzioni, Rome, Typ. du « Littorio », 1927, in-12, 119 pages.

GUIDO MAZZONI. — *Roma imperiale e Roma italiana nella nostra poesia*, extrait de la *Nuova Antologia*, 21 avril 1926, Rome, 18 pages, in-8°.

GUIDO MAZZONI. — *La letteratura italiana nel secolo* XIX, Padoue, A. Milani, 1926, in-4°, 56 pages. (Extrait de « L'Europa nel secolo XIX ; vol. II « Letteratura ».)

GUIDO MAZZONI. — *Isidoro Del Lungo*, extrait de la *Nuova Antologie*, 1er juin 1927, 13 pages, in-8°.

GUIDO MAZZONI. — *Il Machiavelli drammaturgo*, extrait de la *Rivista d'Italia*, juin 1927, 22 pages, in-8°.

Roberto Michels. — *Francia contemporanea*, Milan, « Edizioni Corbaccio », 1927, un vol. in-16, 426 pages (vol. XIII de la *Cultura moderna*, *Biblioteca di Letteratura*, *Storia*, *Filosofia*).

Molière. — *L'Ammalato immaginario*, *commedia*, introduzione e note di A. Pellizzari, Napoli, Perrella, 1927, in-8°, 71 pages. (Biblioteca classica straniera.)

Molière. — *La scuola delle Mogli*, seguita dalla *Critica della scuola delle mogli*, traduzione, introduzione, ecc..., a cura di Luigi de Anna, Florence, Le Monnier, 1926.

Ramiro Ortiz. — *Goldoni e la Francia* ; *appunti*, Bucarest, Cultura Nationale, 1927, in-8°, 88 pages. (Accademia Romána ; Mem. sect. literare, S.III, t. III, mem. 8).

Ramiro Ortiz. — *Fortuna labilis* ; *storia di un motivo poetico da Ovidio al Leopardi*, Corso tenuto all Università di Bucarest ; Bucarest, Cultura Nazionale, 1927, in-8°, 168 pages.

Ermenegildo Paccagnella. — *Umanizziamo l'insegnamento della musica*, Nuovi principi didattici per lo studio della teoria, composizione e pedagogia musicale, Milan, 1927, in-8°, 16 pages, extr. de la *Nuova didattica e pedagogia musicale.*

F. Palazzi. — *G. A. Borgese critico e artista* (*A* proposito dell' « Ottocento Europeo »), Milan, extr. de la *Rivista d'Italia*, mars 1927, 18 pages.

Matteo Palmieri fiorentino. *Il poema chiamato* « *Città di Vita* », part I (Books I-II, xv), publ. par Margaret Rooke. — Northampton (Mass.), 1926-1927, in-8°, xxvi-241 pages (Smith College Studies in Modern Languages, vol. VIII, nos 1-2).

Carlo Pellegrini. — *Una Lettura Dantesca, Canto XXX del Paradiso*, Benevento, Coop. Tipografi, 1926, in-8°, 15 pages.

Ruth Shepard Phelps. — *The earlier and later forms of Petrarch's Canzoniere*, Chicago, University of Chicago Press, 1925, in-8°, 249 pages.

G. Prezzolini. — *Vita di Nicolò Machiavelli fiorentino*, Milan, A. Mondadori, 1927, in-8°, 254 pages.

Luigi Salvatorelli. — *Vita di San Francesco d'Assisi*, Bari, Laterza, 1926, in-16, de 250 pages.

S. Santangelo. — *La Canzone* « *Ben m'è venuto* » *di Notar Giacomo*, testo critico, ritraduzione siciliana, data di composizione, Catane, Soc. ed. siciliana, 1927, in-8°, 30 pages (extrait de l'*Annuario* del *R. Istituto Magistrale di Catania*, 1925-26).

W. Shakespeare. — *Amleto*, testo riveduto, con versione a fronte, introduzione e commento a cura di Raffaello Piccoli, Florence, Sansoni, in-12, 1927. (*Bibl. Sansoniana straniera.*)

Italo Siciliano. — *Dal Romanticismo al Simbolismo* : *Théodore de Banville*, *poeta*, *commediografo*, *prosatore* (1823-1891), Turin, Bocca, 1927, un vol. in-16, 471 pages.

A. Sorrentino. — *La Retorica e la Poetica di G. B. Vico*, Turin, Bocca, 1927, in-16 de xv-447 pages.

ITALO SVEVO. — *Zéno*, traduit de l'italien par Paul-Henri Michel, Paris, Nouvelle Revue française, 1927, in-16, 364 pages.

T. TITTONI. — *Coltura e politica a Perugia nel Rinascimento* ; prolusione (Solenne inaugurazione dell' Anno accademico della R. Università italiana per stranieri, Perugia, 3 luglio 1927), Rome, Armani, 1927, gr. in-8°, 32 pages.

LUIGI TONELLI. — *Manzoni*, Milan, ed. Corbaccio, 1928, in-16 de 496 pages (t. XXII de la Cultura contemporanea).

LUIGI ULLOA. — *Christophe Colomb catalan* ; la vraie Genèse de la découverte de l'Amérique, Paris, Mainsonneuve, 1927, 404 pages.

Nel centenario della morte di Alenandro Volta, discorsi e note, Milan, Hoepli, 1927, in-8°, 148 pages (R. Istituto lombardo di Scienze e lettere ; anno V).

ERNEST H. WILKINS. — *An Introductory Boccaccio Bibliography* (Philological Quarterly, vol. VI, n° 2).

ERNEST HATCH WILKINS. — *Dante and the mosaics of his « Bel San Giovanni »*. Cambridge (Mass.), gr. in-8°, 10 pages, 7 planches, extrait de *Speculum*, vol. II, janvier 1927.

LUDOVICO ARIOSTO. — *L'Orlando Furioso*, canti scelti, collegati e annotati ad uso delle scuole medie superiori, da Piero Nardi, Milan, Mondadori, 1927, in-16, 523 pages.

HENRI BÉDARIDA. — *Parme et la France de 1748 à 1789* (Thèse de doctorat), Paris, Champion, 1927, in-8°, xv-645 pages.

MARIA DELL' ISOLA. — *Napoléon dans la poésie italienne à partir de* 1821. Thèse de doctorat de l'Université de Paris ; Paris, Gamber, 1927, in-8°, 376 pages.

MIHAIL EMINESCU. — *Poesie*, prima versione italiana del testo rumeno, con introduzione e note, a cura di Ramiro Ortiz. Florence, Sansoni (Bibl. Sansoniana straniera, n° 64), 1927, in-12, LXXI-163 pages.

Epica e romanzo nel medievo persiano ; due racconti tradotti per la prima colta dal Pahlavi, con introduzione e note a cura di A. Pagliaro, Florence, Sansoni, 1927 (Bibl. Sansoniana straniera, n° 65), in-12, XXXVII-75 pages.

NICOLA FESTA. — *Saggio sull' « Africa » del Petrarea.* Palerme, Sandron, 1926, in-16, VIII-129 pages.

FRANCESCO FLORA. — *Croce.* (Coll. Pensatori d'oggi, n° 36) ; edizioni Athena, Milan, 1927, in-12, 212 pages.

CHARLES H. GRANDGENT. — *Rime and rhetoric in the « Divine Comedy »*. Paris, Champion, 1927, in-8°, 23 pages (Extr. de : *Medieval Studies in Memory of Gertrude Schoepperle Loomis*).

MARTHE YVONNE LENOIR. — *De la Dogaresse au Lys Rouge*, Paris, Bloud et Gay (1927) ; in-12, 226 pages (Les Cahiers Féminins, n° 8).

N. MACHIAVELLI — *Istorie Fiorentine*, teste critico con introduzione e note per cura di Plinio Carli. Florence, G. C. Sansoni, 1927, 2 vol. in-8°, XCI-234 pages et 305 pages.

FRANÇOIS MALBAULT. — *Le Roman de Dante*, Paris, Perrin, 1927, in-16, 152 pages.

A. MANZONI. — *I Promessi Sposi* (Les Fiancés). Édition abrégée à l'usage des classes, avec une *Introduction* et des *Notes* par Henry Massoul, revue par Ottorino Antoniazzi, Paris, Colin, 1927, in-16, XXII-266 pages.

FERDINANDO NERI. — *Gli studi franco-italiani nel primo quarto del secolo XX*. Rome, Fondation « Leonardo », 1928 (*Guide Bibliografiche*, 40-41-42), in-12, VIII-388 pages).

FR. PICCO. — *Il Cavalier Marino*. Rome, Formiggini, 1927 (*Profili*, n° 93), in-12, 92 pages.

G. B. PICOTTI. — *La Giovinezza di Leone X*; 32 tavole fuori testo, une panorama e una carta storica, Milan, U. Hoepli, s. d. (1927), in-16, XIV-738 pages.

J. E. SHAW. — *The « Donna Angelicata » in « The Ring and the Book »*, extrait des *Publications of the modern Languages Association of America*, vol. XLI, n° 1.

Studi di Filologia italiana. — Bullettino della R. Accademia della Crusca ; vol. I, con IV tavole fuor di testo. Florence, Sansoni, 1927, in-8°, 146 pages.

Testi Fiorentini del Dugento e dei primi del Trecento, con Introduzione, annotazioni linguistiche e glossario, a cura di Alfredo Schiaffini. Florence, Sansoni, 1926, in-8° de LVI-336 pages (*Autori classici e documenti pubblicati dalla R. Accad. della Crusca*).

C. VIDAL. — *Charles-Albert et le Risorgimento italien* (1831-1848), Paris, de Boccard, 1927, in-8°, 632 pages.

C. VIDAL. — *Mazzini et les tentatives révolutionnaires de la Jeune Italie dans les États Sardes* (1833-1834), Paris, de Boccard, 1927, in-8°, 224 pages.

TABLE DES MATIÈRES

Questions Universitaires


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 08305 4273

